COUNTWAY LIBRARY
HC 2IF4 P

DES TODES BILD

VON

FREDERICK PARKES WEBER

BEARBEITET VON

EUGEN HOLLÄNDER

6

BOSTON MEDICAL
NOV 24 1904
LIBRARY

t.6248

DES TODES BILD

Digitized by the Internet Archive
in 2025

https://archive.org/details/destodesbild0000fred

DES TODES BILD

VON

FREDERICK PARKES WEBER
M. A. / M. D. / F. R. C. P. / F. S. A.

BEARBEITET VON
EUGEN HOLLÄNDER

1923
F. FONTANE & CO. / BERLIN

Copyright 1923
by F. Fontane & Co., Berlin
Printed in Germany

Druck: Dr. Eysler & Co. A.-G., Berlin

Sehr geehrter Herr Kollege!

Als ich mich auf Ihren Wunsch dazu entschloß, Ihr schönes Werk „Aspects of Death in Art and Epigram" für deutsche Leser und Verhältnisse zu bearbeiten, leiteten mich Gründe, die ich gern auch als Geleitwort dem Buche vorausschicken möchte, zum Verständnis dafür, daß wir bei den großen Schwierigkeiten, die wir schon haben, deutsche Geistesarbeit in Druck zu setzen, es unternehmen konnten, ein aus dem Englischen übersetztes Werk zu veröffentlichen. Als ich Sie kennen lernte, kurz vor dem Kriege, da saßen wir in dem schönen Heim der „Royal Society of Medicine in London" nebeneinander zum friedlichen Wettstreit auf dem Felde der Wissenschaft. Damals ahnten wir noch nicht die Perversion unseres Lebens in Blut und Haß. Wie kam das nur? Es ging der Menschheit zu gut, und die Kultur bewegte sich einem Höhepunkte zu. Dann begann ein Morden, wie es die Weltgeschichte noch nicht erlebte, und ein Waten in Blut. Alle Fäden des Kulturnetzes schienen durchlöchert und durchschnitten und die Maschen zu weit, um inmitten einer allgemeinen Völker-Psychose das Häuflein zusammenzuhalten, das klaren Sinnes blieb. Führer und Rufer gegen den Streit in allen Windecken der aufgebrachten Erde wären die Ärzte gewesen ihrer ganzen Konstitution nach, aber auch gerade sie versagten als gesamte Körperschaft, und nur vereinzelte hier und da versuchten es, gegen den Strom zu schwimmen. Seit langem schon steckt der Säbel wieder in der Scheide, aber die Völker sind sich nur wenig näher gekommen. Wie es nur natürlich ist, besannen sich die Gelehrten zuerst auf die Geschlossenheit der Wissenschaft, und so erwächst auch uns in erster Linie die freudig erkannte Verpflichtung, alte Beziehungen wieder aufzunehmen und die Bemühungen zu unterstützen, den entgleisten Kulturkarren wieder auf die Schienen zu setzen.

Der Tod, der mit schnellen Sensenhieben die Reihen dahinfegte, ruht von der Kriegsarbeit aus. Er erinnert

sich aber aus früheren Jahrhunderten, daß es auch ohne Maschinengewehrfeuer geht. Hungersnöte und in ihrem Gefolge allerlei Seuchen waren seine Trabanten in den Tagen des dreißigjährigen Krieges. Ist es faßbar, daß in großen arbeitsfreudigen Ländern ähnliche Zustände drohend vor der Tür stehen, und daß man bei uns mit erschrecktem Herzen die Kinderbitte an den lieben Gott in ihrer Inbrunst und Schlichtheit zu erfassen und zu erkennen anfängt: „Unser täglich Brot gib uns heute ...“ Hunderttausende von Familienvätern, namentlich unter den geistig arbeitenden, blicken mit Sorgen dem Morgen entgegen. Der Tod hat für sie seine Schrecken verloren. Und auch den Begüterten wird der Abschied erleichtert. Die Probleme des Lebens und des Todes werden auch denen nähergerückt, die nicht besonders philosophisch veranlagt sind. Die Deutschen, an und für sich nachdenklich und sentimental, haben sich auf ihrem Leidensweg verinnerlicht. Schon der ungeheure Aufschwung des Buchhandels beweist ihren Hunger nach geistiger Nahrung. So ist Ihr Buch für Deutschland von besonderer aktueller Bedeutung. Es wird bei aller Wissenschaftlichkeit vielen ein Trost sein und auch ein Gegengewicht gegen den Mystizismus und die Flucht in den Bann der Priester.

Meine eigenen medico-artistischen Studien streiften oft das Gebiet, welches Sie, verehrter Herr Kollege, behandelten, und so habe ich aus meinen eigenen Sammlungen das eine oder das andere hinzugefügt; denn die Vollständigkeit Ihres Werkes mit beinahe archivarischem Werte hat es mir zwecklos erscheinen lassen, das eigene Material gesondert herauszugeben.

Die Not der Zeit läßt Ihr großes und umfangreiches Werk von beinahe tausend Seiten in Deutschland zunächst stark beschnitten, gedrängt und gekürzt zum Druck kommen, und ich habe im Texte häufig auf das Originalwerk hinweisen müssen. Ich glaube, daß aber auch in diesem Gewande, gekürzt und für deutsche Verhältnisse bearbeitet, Ihr charakteristisches Werk erkennbar sein wird und auch in Deutschland seinen Weg gehen wird. Ich grüße Sie

Ihr ergebener

Geh. Rat Prof. Dr. Eugen Holländer
hon. Fellow of the Royal Society of Medicine.

VOBREMERKUNGEN

zu Dr. Fr. Parkes Webers Buch „Aspects of Death"

Der Tod ist die Auflösung eines Individuums in seine Bestandteile. Was ist Auflösung? Was ist Individuum? Was ist Bestandteil? Auflösung ist das Gegenteil von Aufbau, also ein Auseinanderfallen der komplizierteren Verbindungen in die einfachen Substanzen und Elemente. Das Auseinanderfallen kann langsam erfolgen (Verwesung) oder schnell (Verbrennung). Diese Dekomposition kann das ganze Individuum treffen oder allmählich erfolgen, wie das Absterben eines Baumes, in dessen Krone noch ein paar Äste grünen. Was ist Individuum? Das Individuum ist der Repräsentant einer Gattung, von der es wenige oder Milliarden gibt. Ein Exemplar seiner Art, sei es Bakterium, Amöbe, Pflanze, Fisch oder Mensch, ist verschieden von Bruder und Schwester nach Größe, Gewicht, Struktur, Alter, Lebensfähigkeit. Es gab und gibt keine völlig äquivalenten Individuen. In einem Roggenfeld gibt es keine zwei gleichen Halme und in einem Haufen nicht zwei sich in allem deckende Ameisen. Da es nun nie zwei völlig gleiche Individuen gab, da selbst das Individuum in sich fortdauerndem Wechsel und Veränderung unterliegt, so ist schon aus diesem Grunde der Tod eines Individuums definitiv.

Die Bestandteile sind die zum Teil bekannten, zum Teil unbekannten Elemente unserer Erde in ihren festen, flüssigen und ätherischen chemischen Verbindungen.

Die Erhaltung der Art wird nun durch den Nachwuchs garantiert. An diesem sind seit den historischen Zeiten ausschließlich die Individuen beteiligt, und zwar in der Weise, daß ein Individuum sich durch Teilung, Sprossung etc. vermehrt, oder daß zwei Individuen zusammen durch Vereinigung neue Individuen hervorbringen. Letzten Endes laufen beide Vorgänge auf dasselbe hinaus, indem sich Zellen abspalten und in ein erregtes Wachstum geraten. Nur höher organisierte Individuen entstehen durch das Zusammenwirken zweier Zellen aus verschiedenen Individuen. Es ist auch sicher, daß durch diese Kopulation

zweier Zellen oder Zellkerne ein höheres Maß von — sagen wir Schöpferkraft gebunden wird. Denn in diesen Zellen mit ihrem sog. Zellkern ist die sog. Schöpferkraft verankert. Wir können annehmen, daß damals, sagen wir vor Jahrmillionen oder Jahrmilliarden, als die Rinde unserer Erde erkaltete, durch diesen Prozeß eine Kraft frei wurde oder in Erscheinung trat, welche die schöpferische Urkraft war. Unter ihrem Druck, in ihrer Anwesenheit gelang aus den elementaren Substanzen die Bildung von Organismen: die Urzellen, das sog. Protoplasma mit Kernbildung; die schöpferische Kraft ist also in diesen Zellelementen gebunden. Bisher ist es noch nie geglückt, aus den exaktesten Mischungen der genau studierten Zusammensetzungen solcher Zellen und unter Anwendung der verschiedensten Druck- und Wärmeverhältnisse Zellen entstehen zu lassen. Es ist eben noch nicht gelungen, diese an Zellen gebundene Kraft zu befreien Wir kennen nicht das große X. Diese Urzellen nun statuiert und uns gegeben, können wir durch die Entwicklungslehre, die Theorien der Anpassung und der Zuchtwahl uns den Entwicklungsgang der Lebewesen wenigstens einigermaßen theoretisch vorstellen und ihn mit allerlei kleinen Beweisen auch in etwas stützen. Diese Urkraft oder wie wir sie sonst nennen wollen, kann nun nur vorübergehend auf der Erde freigeworden sein, respektive jetzt nicht mehr haften, denn sonst gäbe es noch individuenlose Zeugung, die „generatio aequivoca", und dann wäre der ganze Haushalt der Erde ein anderer.

Denn der Aufbau neuer Individuen erfolgt aus dem Bestande der Natur und aus den Zerfallsprodukten der aufgelösten Individuen. Die unbeschränkte Fortpflanzung hat aber das Vergehen der Eltern zur Voraussetzung, da schon allein die unbeschränkte Vermehrung ohne Vergehen der Alten den endlichen Verbrauch der ganzen zur Verfügung stehenden Aufbaumaterialen zur Folge hätte und damit den Tod aller Individuen. Der Gedanke, daß durch den Sündenfall der ersten Menschen der Tod in die Welt kam, ist trotz seiner naiven Fassung doch von der ganzen mosaischen Schöpfungsgeschichte der logischste. Nur war es eine überflüssige Torheit und eine Folge unglückseliger Lebensauffassung, die höchste animalische Lebensbetätigung als Sünde aufzufassen und in Finsternis zu bannen. Schon von diesem kindlichen Gesichtspunkte aus mußte dem Tode das Entsetzliche, das Bestrafende

an die Fersen geheftet werden, während doch der Tod ganz dasselbe ist wie die Zeugung, und eins ohne das andere nicht existieren kann.

Bei der Vorstellung, daß die Urkraft an der Erdoberfläche aus den Elementen Organismen bildete, denke man an die neuentdeckte phantastische Erscheinung der Emanation und daß sich unter bestimmten Druckverhältnissen Gase in feste Körper verwandeln und flüssige in feste usw. Man kann den Gedanken weiterspinnen und meinen, daß diese Urkraft nach Erkalten der Erde auf andere tellurische Körper überging, diese wieder vorübergehend beeinflussend oder auf ihnen haftend. Bei Ständigkeit dieser Kraft auf andern Weltkörpern muß man nun aber logischerweise annehmen, daß in diesem Falle es auf diesen Sternen keine höherentwickelten Wesen in unserm Sinne gibt und daß es dort auch keinen Tod weil keine Fortpflanzung gibt.

Sind dies, materialistisch betrachtet, die weiteren Gesichtspunkte von Zeugung und Tod, so entsteht die Frage: wieso kam es nur, daß die historische Menschheit das Mysterium des Todes in so viel höherem Grade beschäftigte, als das gleichwertige der Zeugung und der Fortpflanzung. Die Antwort liegt wohl nicht fern. Der Tod ist eine rein persönliche Angelegenheit; er berührt den Egoismus in höchster Potenz. Die Zeugung wiederum beim Menschen ist der Gipfel des Altruismus, und auch ohne Zeugung war Leben denkbar. Ein Leben aber ohne Tod war für ihn ein Unding. Blickte das Individuum frei um sich, so mußte es in diesem Körperabbau das Vergehen seiner Persönlichkeit erkennen, wie die Frucht, die der Mensch aß, ohne Möglichkeit war, zu keimen und das von ihm verzehrte Tier spurlos verschwand.

Im Tode sah der Mensch zunächst je nach Alter, Stellung, Gesundheit und Umstände das definitive Ende seiner Freuden, seiner Qual. Der Tod erschien ihm als Befreier, als Rächer, als Strafer, verhaßt, gefürchtet, erhofft und ersehnt. Da aber der primitive Mensch noch fehlerhaft beobachtete, daß aus verwesenden Körpern sich allerlei neues Leben entwickelte, daß der gefällte Baum aus der Erde neue Triebe bildete und sich im klaren Wasser, wie von selbst, allmählich Leben regte, so entstand bei ihm die unklare Vorstellung, daß es mit dem Tode noch nicht aus sein könne, daß auf dieses Vergehen ein irgendwie gestaltetes anderes Leben folgen müsse. Und was der Mensch erhofft

und wünscht, das glaubt er gern. Der naive Mensch mußte ferner zur Vorstellung kommen, daß das nicht von ihm Greifbare, Unverwundbare und Unsichtbare, „die Seele", nicht ein Produkt seines Körpers und seines Stoffwechsels wäre, sondern etwas Anderes, Höheres, welches beim Erkalten des Körpers diesen verlasse. Die mit dieser Vorstellung zusammengeschweißte Frage war: wohin nun mit der Seele? Und auf welche Weise, durch welche Öffnung, verläßt sie den Körper? Das Gesetz der Erhaltung von Stoff und Energie statuiert aber unzweifelhaft nur die Möglichkeit der körperlichen Unsterblichkeit. „Staub von unserem Staube." So nahm dann eine frühe Zeit, um Trost zu finden, begierig die Lehren auf, die uns durch den Mund des Pythagoras, des Mannes von Samos, zugerufen wurden von der Wandelbarkeit der Seele:

„Frei ist die Seele vom Tod und verließ sie die frühere Stätte,
Wohnet und lebet sie fort im anderen Hause geborgen."

Goethe hat die Weisheit Spinozas sich mit den Worten in seinem „Vermächtnis" zu eigen gemacht:

„Kein Wesen kann zu nichts zerfallen!
Das Ew'ge regt sich fort in allen,
Am Sein erhalte dich beglückt!
Das Sein ist ewig; denn Gesetze
Bewahren die lebend'gen Schätze,
Aus welchen sich das All geschmückt."

Die geistigen Vormünder der Völker, die Religionsstifter und ihre Diener, brachten nun diese diffusen Vorstellungen in Systeme und benutzten sie zu Erziehungsmitteln der Menschheit. Unter dem Zwang solcher Ideen, die mit Güte und Qualen eingepeitscht wurden, erreichte die Menschheit höhere Kulturstufen; auf der anderen Seite erwuchs der Geistlichkeit hieraus eine Machtpotenz zur Leitung der Herde, die jegliches Maß dynastischer Oberhoheit in den Schatten stellte. Denn mit den Paragraphen ihres Gesetzbuches war das ganze bürgerliche Leben vom Morgen bis zum andern imprägniert. Vorstellungen von der Auferstehung des Körpers, vom Freudentaumel im Himmel, vom Schmoren in der Hölle wurden nicht nur durch Wort und Schrift zur täglichen geistigen Nahrung, sondern die große und kleine Kunst benutzte alle verfügbaren Räume und Flächen, um der Verbreitung des Glaubens an solche postmortale Geschehnisse zu die-

nen. So hat man den Tod personifiziert, und er erscheint als liebes Kind in kaleidoskopähnlichem Bilde.

Doch nicht allein die Kunst belebte die Phantasie der Bürger; Menschenwitz und -geist hat den Vorgang des Sterbens und des Todes mit allen Zungen und mit allen Ausdrucksmitteln beleuchtet. Die Tränen, die man um seinetwillen geweint hat, sind die ehrlichsten gewesen, denn er beendet doch das eigene Erdenleben, und das war doch noch immer quand même das Schönste, was es gab.

Weber hat in seinem Buche alles um den Tod herum vereinigt: alles Gesprochene in allen Sprachen von heute und vorgestern, alles Gedichtete und auch alles, was Kunst und Kleinkunst schuf. Der Arzt Weber betrachtet den Tod immer über den Dingen stehend, rein objektiv, wie ein souveräner Forscher ihn als interessante Erscheinung, als ein seltenes Präparat durch seine wissenschaftliche Brille mit den stahlblauen Augen musternd, Gleiches zu Gleichem und Ähnlichem gesellend und zeit- und distanzlos den Gedanken eines Etruskers mit der Leistung eines deutschen Münzmeisters aus der Renaissance paarend und vergleichend. Denn ja auch der Tod ist zeitlos und der Inkamann in seiner Abgeschlossenheit auf der großen Insel mußte zu ihm Stellung nehmen und sich zu der einen oder andern Auffassung bekennen. Bei dieser Sammlung geistiger Produkte ist es nun wichtig und den Charakter des Buches bestimmend, daß Weber von der Numismatik ausging. Denn auch das materialistischste aller Dinge, die Münze, nahm Stellung zum Tode. Sind doch auch die geistsprühenden Epigramme der alten hellenischen Philosophen Edelmünzen gegenüber dem billigen Wortwitz des Volkes am Markt. Doch Münze bleibt Münze, und die Welt besteht nicht nur aus Philosophen.

Die Gliederung des Riesenstoffes ohne zu häufige Wiederholungen ist schwer. Weber teilt ihn nach folgenden Gesichtspunkten. Zunächst werden eingehend die Meinungen der alten klassischen Epochen wiedergegeben und in ihrer Lebensbejahung, die in die Philosophie des „Carpe diem" ausklingt, der christlichen Auffassung namentlich des Mittelalters gegenübergestellt, die im wesentlichen eine lebensverneinende ist und in dem irdischen Dasein nur eine Vorbereitung zu einem späteren Leben sieht. Alle die angeführten Embleme, Epigramme, Grabschriften und Lebensregeln lassen es bis zum Überdruß er-

kennen, daß der sonnig-heitre Lebensgenuß der Alten in einen Nebel ungesunder Entsagung tauchte. Es werden die einzelnen Beispiele wie Perlen auf eine Schnur gereiht, und, wahrlich, unter den Epigrammen blitzen die schönsten Schöpfungen menschlichen Geistes. Andrerseits wird aus den Zeiten der katholischen Hegemonie gezeigt, daß immer wieder an allen Orten gleiche und ähnliche Gedanken sich zu einem Gewebe verdichteten, aus dem die Todesvorstellungen immer wieder neu gefaßt und umgemodelt in der Form von Legenden, Spielen, Tänzen, Grabschriften und Erzählungen an die Oberfläche kommen.

In dem zweiten Teile lernen wir die verschiedenen künstlerischen Antworten kennen auf die Fragen, die die Menschen an den Tod stellen konnten. Weber führt uns hier die dokumentarisch gewordenen Möglichkeiten einzeln vor, teils im Bilde, teils unter Nachweis des Fundortes und des Zusammenhangs.

Der letzte Teil ist den Münzen, Medaillen und Plaketten und geschnittenen Gemmen sowie der Kleinkunst gewidmet.

Dies Buch bewegt sich demnach auf dem interessanten Grenzgebiete zwischen den verschiedensten Disziplinen. Die Literaten können es ebensogut für sich in Anspruch nehmen wie die Künstler, Theologen, Historiker, Ärzte und Numismatiker. Von den Philosophen ganz zu schweigen. Aber ganz ungewollt wohl und für den einen Leser mehr, für den andern weniger oder auch gar nicht, läuft zwischen den Zeilen eine ganz persönliche Note, und so kann das Buch auch als Erbauungsbuch, als Trostbuch, als Livre d'Heure Geltung bekommen für die innerlich Religiösen und ganz Unkirchlichen. Es geht mit dem Tod wie mit soviel andern Dingen; wenn man sich einmal recht intensiv mit einem Ding beschäftigt hat, dann verliert es als vertrauter Gegenstand die Schrecknis des Unbekannten, des Bedräuenden, des Unentrinnbaren. Und jeder, nach Temperament und Schulung, wird sich eine eigne Auffassung über den Tod als Philosophie des Lebens nach den gelesenen Vorbildern wählen und machen. Der Arzt wird allerdings Bedenken haben über den Wert der ironischen Kritik des Sterbens. Denn er bedenkt, daß alle die geistvollen Lehren und Sentenzen über den Tod in weiter Ferne und Abstand von ihm meist verfaßt sind; er vergleicht die klugen Worte mit den Lehren, die man vom Schreibtische aus über die Gefahr des Ertrinkens gibt.

Aber grade der Arzt, der so viele Tausende hat sterben sehen und den Tod selbst, der weiß, daß die klare Kritik und Erkenntnis des letzten Stündleins zu den großen Seltenheiten gehört und daß durch ein gütiges Schicksal den Abtretenden, den die Brücke Passierenden Schleier umgetan werden, die den Blick in den Abgrund verhindern. Eine von den Modernen oft vergessene Kunst ist es, im richtigen Augenblick diese die Selbstkritik umgebenden Schleier in dichte Wolken zu verwandeln. Denn auch diese letzte Kunst des Arztes, die Euthanasie, die Lehre vom wohligen Sterben, ist über aller medizinischen Wissenschaftlichkeit etwas in Vergessenheit geraten; dem Ideale eines schönen Lebens steht aber als begehrenswerter Abschluß der schöne Tod ebenbürtig zur Seite.

E. H.

Einführung und allgemeiner Überblick

Der Tod ist kein unwürdiger Gegenstand für menschliche Betrachtung. Seit Menschengedenken hat er unser Sinnen beschäftigt. Obwohl Unwissenheit manchmal ein Segen[1]) zu nennen ist, so kann man doch kaum bezweifeln, daß die Gewißheit: „Alle Menschen müssen sterben" das Menschengeschlecht zum Nachdenken angeregt hat, und das hat in historischer Zeit das Leben der Menschen von dem aller anderen Lebewesen unterschieden. In der Tat könnte man den zivilisierten Menschen als das Wesen definieren, welches allein weiß, daß alles Lebendige sterben muß.

„Gedenke zu leben" — „Arbeiten und nicht verzweifeln" — war Goethes Rat. Und sicher würden heute wohl wenige der Ansicht Spinozas[2]) widersprechen, daß die geeignete Beschäftigung für einen Weisen nicht etwa Betrachtungen über den Tod, sondern über die Lebensführung sind; denn ein Weiser läßt sich nicht durch die Todesfurcht, sondern nur durch das unbedingte Streben nach dem Guten leiten. Aber wie wenig auch gewöhnlich das tägliche Leben eines Menschen durch das Wissen um den Tod und Gedanken über das, was nach dem Tode kommt, bewegt werden mag, so glaube ich doch, daß das gänzliche Verbannen solcher Gedanken überhaupt — wenn es möglich ist — ein Niederreißen einer der Hauptsprossen bedeuten würde, auf der das Menschengeschlecht zu seiner gegenwärtigen Stellung emporgeklommen ist.

---

[1]) Die Worte aus Schillers „Kassandra":

Nur der Irrtum ist das Leben,
Und das Wissen ist der Tod.

[2]) Spinoza, Ethik iv. 67. Nach Spinoza gibt es nichts, an das ein Weiser weniger denkt als an den Tod. Das Werk des Menschen muß getan werden, und die nützliche Seite seines Lebens muß gelebt werden, „sub specie aeternitatis", wenn etwas Wichtiges erreicht und der Fortschritt aufrecht erhalten werden soll. E. S. P. Haynes (The Belief in Personal Immortality. — Der Glaube an die menschliche Unsterblichkeit, 1913 S. 31) schreibt: „Aristotle like Plato, most strongly emphasizes the necessity for the wise man to ignore death. According to Aristotle, man should always live, so far as he can, as if he were immortal. That is the only way to get anything done, wether in the realm of action or of thought."

Fleuch wa dü wilt. Des todes bild. Flüs wus dich Zielt
Wachet dan ihr wisset nicht welche
Hestern wars an mir
Was du bist das war ich.
feurde ewer Herr kommen wird.
heute ys an dir.
und was ich bin das wirstu.
heute

Des Todes Bild.

Moralisierendes Flugblatt des 17. Jahrh. aus der Kölner Druckerei von Gerard Altzenbach

Wieviel verdanken wir nicht auch unseren Grübeleien über den Tod! Wie manche gute und nützliche altruistische Tat mag wohl nur aus diesem Bewußtsein und den daraus entstehenden Folgerungen getan worden sein! Die scheußlichen Totenköpfe und jenes düstere „Memento mori" des Mittelalters haben in der Tat auch trotz der Verpestung der sonnigen Erdentage einen gewissen Nutzen gestiftet.

Aus einer Betrachtung über den wohltätigen Einfluß des Todesgedankens heraus schreibt Jeliffe (in der Besprechung von G. Stanley Hall's Artikel über „Thanatophobia and Immortality", American Journ. Psychology, 1915, vol. XXXVI, S. 550 — in Journ. Nerv. and Mental Disease, 1917, vol. XLV, S. 274): „The fear of death and the love of life, which are but manifestations of the same impulse, have driven man to all those achievements by which he has sought to realize the fulness of living. Hygiene and science as well as religion and art, with all else that mark man's achievement, owe their products to this desire and endeavour to avoid every degree of death and attain the maximum of life."

Die Ansichten über den Tod allein könnten vielleicht mit einem vom Zahn der Zeit zerfressenen Skelett verglichen werden, aber wenn sie mit ihren entsprechenden Wirkungen auf die Lebewesen und mit der Stellung der Lebewesen zum Tode in Zusammenhang gebracht werden, so bekommt das Skelett einen Körper von Fleisch und Blut, wird mit Herz und Sinn und Leidenschaften begabt und außerdem noch mit ein wenig (wenn auch nur mit ganz wenig) von dem unvergleichlichen Schatz der Willensfreiheit. In diesem Buch will ich natürlich nicht versuchen, das Todesproblem zu Nutzen der Lebenden und Sterbenden aufzurollen; aber der Leser dieser Studien wird bald durch sie zur Auffassung kommen, daß in Wirklichkeit das Sterben selbst lange nicht so schrecklich ist, wie man im allgemeinen annimmt. Der Mensch, der sich mit einer Sache intensiv befaßt, so daß sie ihm vertraut geworden, verliert schnell die übertriebene Meinung und seine grausige Vorstellung von ihr.

A.
Philosophische Gedanken bei den Alten ~ Trostworte ~ Epikureismus

Ein Teil der philosophischen Gedanken, die zu der Vorstellung: „Memento mori" geführt haben, werden von Schriftstellern der graeco-lateinischen Epoche zum Ausdruck gebracht. Seneca, der zu beweisen versucht, daß der herannahende Tod nicht als Übel betrachtet werden darf, obwohl er eins zu sein scheint (Mors inter illa est, quae mala quidem non sunt, tamen habent mali speciem), schreibt (Epist. Mor. lib. XI, Ep. 3 [82], 16): „Itaque etiamsi indifferens mors est, non tamen ea est, quae facile neglegi possit: magna exercitatione durandus est animus, ut conspectum eius accessumque patiatur." So rät

Das Tor des Todes. Teil des Denkmals von Bartholomé „Aux Morts" auf dem Père Lachaise in Paris.

er also, uns mit den Gedanken über den Tod vertraut zu machen, so daß wir nicht durch seinen Anblick oder sein Herannahen erschreckt werden; er sagt dasselbe, was Horaz mit den Worten (Epist., lib. I, 4, Zeile 13) ausdrückt: „Omnem crede diem tibi diluxisse supremum." Wieder eine andere Form desselben Gedankens findet Martial (Epigramm IV, 54):

„Si sapis, utaris totis, Coline, diebus;
Extremumque tibi semper adesse putes."

William Congreve, in seinem Briefe (1729) an Sir Richard Temple, Viscount Cobham, kopiert antike Lebensweisheit:

„Defer not till to-morrow to be wise;
To morrow's sun to thee may never rise."

Ratschläge dieser Art sind der Aufmerksamkeit der römischen Satiriker nicht entgangen (siehe eines der Fragmente des Petronius), und sie haben den Ernst der Worte des Horaz sehr gemildert.

So rät Palladas (Anth. Graec. Palat., XI, 300):

Sehr viel plapperst du, Mensch, doch legt man in Kurzem dich platt hin
Schweig und denke an den Tod, weil du lebendig noch bist.

Der Bischof Thomas Ken (1637—1711) schreibt in seiner „Morning Hymn" folgendes:

„Each present day thy last esteem",

und in seiner „Evening Hymn:

„Teach me to live that I may dread
The grave as little as my bed."

Eine Inschrift auf dem Zifferblatt einer Sonnenuhr mahnt uns: „You have seen me (the sun) rise, but may not see me set." Dann haben wir das Motto:

„Disce ut semper victurus;
Vive ut cras moriturus."

St. Jerome schrieb: „Sic quotidie vivamus, quasi die illo iudicandi simus." Aus den lateinischen Epigrammen von John Owen oder „Johannes Audoenus" (gestorben 1622) zitiert Prof. E. Bensly folgende Grabschrift auf einen Atheisten:

„Mortuus est quasi victurus post funera non sit;
Sic vixit tanquam non moriturus erat."

Jemand, der den Rat des Horaz buchstäblich befolgen wollte, könnte beinahe sagen: „Quocumque aspicio nihil est nisi mortis imago" (Ovid, Trist. I, 11, 23). W. E. H. Lecky (History of European Morals, 1905, vol. I, S. 202) schreibt mit Bezug auf die stoischen Philosophen folgendes: „But while it is certain, that no philosophers expatiated upon death with a grander eloquence, or met it with a more placid courage, it can hardly be denied that their constant disquisitions forced it into an unhealthy prominence, and somewhat discoloured their whole view of life." Er zitierte auch aus den Essays von Francis Bacon: „Über den Tod." — 2. Essay der Ausgabe von 1625: „The Stoics bestowed too much cost upon death, and by their great preparations made it appear more fearful."

Und Horaz schreibt (Epist. Mor. lib. VIII, Ep. 1 [70], 18): „Über nichts ist es so nötig nachzudenken (wie über den Tod“)[3]). Nach Sokrates (wie Cicero, Tusc. Disputat. I, 30, 74 zitiert) ist das ganze Leben des Philosophen ein Nachdenken über den Tod, und die Weisen (Platos Phaedo, 64 A) üben sich nur darin, zum Sterben bereit zu sein; die Vorbereitung auf den Tod ist das Lernen der Wahrheit, Gerechtigkeit und Güte (der „Mysterien“ dieses und des jenseitigen Lebens).

„Let all live as they would die“ (George Herberts „Outlandish Proverbs“, 1639). „Fac ea quae moriens facta fuisse velis.“ „Lebe, wie du, wenn du stirbst, wünschen wirst, gelebt zu haben“ (Christian Fürchtegott Gellert, 1715—1769). Genau derselbe Gedanke wird in den berühmten „Meditationes“ des römischen Kaisers Marc Aurel zum Ausdruck gebracht. Vergleiche hiermit eine Inschrift auf einem Grabdenkmal des 16. Jahrhunderts von dem großen französischen Bildhauer Jean Goujon in der Kirche von St. Gervais und St. Protais in Gisors:

„Fay maintenant ce que voudras
Avoir fait quand tu te mourras.“

Mit Bezug auf all dies schrieb Montaigne, der berühmte Verfasser von Essays: „Niemals sah ich einen Bauern aus meiner Nachbarschaft darüber nachdenken, mit welcher Haltung und Zuversicht er seinem letzten Stündlein gegenübertreten würde. Die Natur lehrt ihn, sich keine Gedanken über den Tod zu machen, ehe es nicht so weit ist, und dann tut er es bereitwilliger als Aristoteles, den der Tod doppelt schwer trifft, sowohl um seiner selbst willen, wie auch wegen der langen Vorahnung ... Nur euren Gelehrten schmeckt das Essen nicht, wenn sie bei bester Gesundheit daran denken, und sie erzittern beim bloßen Gedanken an den Tod. Der gemeine Mann braucht kein Heilmittel oder Trostwort, bis der letzte Stoß kommt, und er denkt gerade nur über so viel nach, als er ertragen muß.“ In einer seiner Schriften bekennt sich Montaigne zu Cäsars Meinung: „Der begehrenswerteste Tod sei der kürzeste und am wenigsten bedachte.“ „Wenn Cäsar so zu sagen wagte, so ist es kein Zeichen der Feigheit von

[3]) Eine dänische Denkmünze an George Hojer (1670) trägt auf der Vorderseite die Inschrift „Mors omnibus aequa“ und auf der Rückseite „Vita est meditatio“.

mir, es zu glauben.“ Über seine eigene Todesbereitschaft erklärte Montaigne: „Jederzeit bin ich so sehr darauf vorbereitet, wie es nach außen hin erscheint, und das Nahen des Todes wird mich nichts Neues lehren. Wir sollten immer, so weit das in uns liegt, gestiefelt und gespornt sein und bereit, abzureisen . . . Nie war jemand so unbedingt und vollkommen gerüstet, aus dieser Welt zu gehen, wie ich, und fähig, sich so ganz und gar von ihr loszulösen, wie ich es zu sein hoffe. Der plötzliche Tod ist der beste. Wir sind zum Handeln geboren: Ich wünschte, der Mensch handelte und nähme die Pflichten des Lebens auf sich, so lange er kann; und dann möge der Tod mich finden, wie ich meinen Kohl baue und wie ich über sein Herannahen nicht bestürzt bin und noch weniger darüber, daß ich meinen Garten unbeendet verlassen muß.“ Montaigne und die zitierten späteren Autoren haben das Erbe der antiken Lebensauffassung angetreten; dies in einer Zeit, in der es als Verbrechen galt, so heidnisch zu fühlen.

Die antiken Schriftsteller trösten uns über die „Charybdis“, die alle Menschen in gleicher Weise erwartet, durch verschiedene Argumente, z. B. Simonides (Anthol. Graec. Palat. X 105 sagt:

Θανάτῳ πάντες ἐψειλόμεθα.

Die Alten weisen darauf hin, daß der Tod ein Naturgesetz ist und ebenso notwendig wie die Geburt: „Lex non poena mors“; „Nascentes morimur, finisque ab origine pendet“ (Manilius); „Constat aeterna positumque lege est, ut constet genitum nihil“ (Boëthius); „Principium moriendi natale est.“ Cicero und Seneca spenden manches Trostwort durch die Philosophie. Cicero spricht in „De finbus Bonorum et Malorum“ von Sokrates als „dem ersten, der die Weisheit vom Himmel herabgeholt habe“. Im ersten Buch der „Tusculanae Disputationes“ spielt er auf pythagoräische, sokratische und platonische Ideen an über das Fortleben der Seele nach dem Tode des Körpers. In der Annahme, der Tod sei eher eine Veränderung als Vernichtung des Lebens, fragt er, ob man sich irgend etwas Besseres wünschen könnte; was dagegen andererseits, wenn der Tod vollständige Vernichtung wäre, könne schöner sein als so mitten in der Arbeit des Lebens müde zu werden und sanft in ewigen Schlaf zu versinken? „Nam si supremus ille dies non extinctionen, sed commutationem adfert loci, quid optabilius? Sin

autem perimit ac delet omnino, quid melius quam in mediis vitae laboribus obdormiscere et ita conniventum somno consopiri sempiterno?" (Tusc. Disput., lib. I, XLIX, 117.) Fast dasselbe sagte Sokrates, nach Platos Apologie, nachdem er zum Tode verurteilt worden war, zu denen unter seinen Richtern, die für seine Freisprechung gestimmt hatten. Er betrachtete den Tod nicht als Übel. Der Tod mußte eins von beiden sein: entweder völlige Auflösung — dann gliche er einem traumlosen Schlaf; oder eine Veränderung und Wanderung der Seele — dann würde er die Freude genießen, in der anderen Welt gerade seine Richter und Helden früherer Zeiten wiederzufinden und sich mit ihnen zu unterhalten, die ihn früher nicht zum Tode verurteilen würden[4]). Für einen guten Menschen könnte nichts ein Übel sein, und selbst der Tod würde zum Segen. Xenophon (der selbst ein Schüler des Sokrates war) legte in seiner didaktischen Erzählung: „Cyropaedeia" (einer Art historischen Romans) gleiche Gedanken (in bezug auf das Fortleben der Seele) dem sterbenden Cyrus dem Großen in den Mund. Der römische Kaiser Marc Aurel (a. d. 121 bis 180) vertrat auch die stoische philosophische Anschauung, daß der Tod als notwendige Naturerscheinung kein „Übel" sein könne. Im 6. Buche seiner „Meditationes" schreibt er: „Der Tod ist ein Aufhören der Sinneseindrücke, der Tyrannei der Leidenschaften, der Irrtümer der Gedanken und der Sklaverei des Körpers." Andere Teile seiner „Meditationes" zeigen, daß Marc Aurel gleich Sokrates und Plato — die man vielleicht die ersten „Professoren der Ethik" nennen könnte — offenbar glaubte, daß in bezug auf die Philosophie „das Hauptstudium der Menschheit der Mensch selbst sei", wie dies auch später Pope, Charron und Terenz zum Ausdruck gebracht haben.

Epikur schrieb in einem Brief an Menoeceus (Diog. Laert.) folgendermaßen: „Gewöhne dich an den Gedanken, daß der Tod ganz gleichgültig ist; denn alles Gute und alles Schlechte liegt im Gefühl; und was ist der Tod anderes als eine Beraubung des Gefühls?" (Cf. Seneca: „Während wir sind, ist der Tod nicht; wenn der Tod gekommen ist, sind wir nicht.") In gleicher Weise wies Lukrez, der Epikur

---

[4]) Mit diesen philosophischen optimistischen Vorschlägen über das was nach dem Tode geschehen kann, kontrastieren die düsteren pessimistischen Gedanken des Buches Hiob (III 13—19, und X 19—22).

als einen Gott bezeichnete (Cf. Manilius, Astronomicon, I 104: „Eripuitque Jovi fulmen, viresque tonandi" — und der in „De Rerum Natura" sich gründlich mit dem Tode vom Standpunkt der Naturphilosophie beschäftigte, wiederholt auf die Nutzlosigkeit hin, den Tod zu fürchten und zu hoffen, man könne seinem Ende entgehen:

„Certa quidem finis vitae mortalibus adstat,
Nec devitari letum pote quin obeamus";[5])

Auch folgende Worte des Dichters verraten dieselbe Auffassung vom Leben im Tod.

„Scire licet nobis nil esse in morte timendum,
Nec miserum fieri qui non est posse, neque hilum
Differre anne ullo fuerit iam tempore natus,
Mortalem vitam mors cum immortalis ademit."

Mit folgenden Worten hat Shakespeares in seinem Sonett Nr. 146 dies nachempfunden: Es beginnt:

„Poor soul, the centre of my sinful earth,"

und endet:

„So shalt thou feed on Death, that feeds on men,
And, Death once dead, there's no more dying then."

Aus Gedanken wie denen, die wir oben erwähnten und die uns in den Versen des Lukrez entgegentraten, sind die zahlreichen lateinischen und griechischen Grabschriften abgeleitet, alle mehr oder weniger nach dem Muster: „Non fueram, non sum". (Cf. Seneca: „Quum nos sumus, mors non adest; cum vero mors adest, tum nos non sumus.") Die erste Inschrift auf einem Grabe an der Via Latina wird dem Ausonius (Opuscula, ed. Teubner, Leipzig 1886, S. 419) zugeschrieben:

„Non nomen, non quo genitus, non unde, quid egi:
Mutus in aeternum sum: cinis, ossa, nihil.
Nec sum, nec fueram genitus, tamen e nihilo sum;
Mitte nec exprobres singula: talis eris."
„Olim non fuimus, nati sumus; unde quieti
Nunc sumus, ut fuimus: cura relicta: vale."
„Non fui, fui, memini, non sum, non curo."
„Non fui, fui, non sum, non curo."
„Non fueram, non sum, nescio, non ad me pertinet."

(Corp. Inscr. Lat. vol. V, N: 1939.)

[5]) Lukretius: De Rerum Natura, lib. III, 1091—1092. Für den pessimistischen Standpunkt vergleiche: Ecclesiastes, IX, 5; „Denn die Lebenden wissen, daß sie sterben müssen, aber die Toten wissen nichts."

„Nec scio, quid nunc sim; nec scio quid fuerim."
„Non fueras, nunc es, iterum nunc desines esse."
„Quod tu es, ego fui; quod ego sum, tu eris."
„Fui, non sum; estis, non eritis; nemo immortalis."
„Quod sumus, hoc eritis, fuimus quandoque quod estis."
(Cf. Ecclesiasticus XXXVIII, 22, Version der lateinischen Vulgata: „Hodie mihi, cras tibi.")

Die meisten der oben erwähnten und einiger anderer lateinischer und griechischer Grabinschriften zieht die Komtesse E. Caetani Lovatelli aus dem Corpus Inscriptionum Latinarum (veröffentlicht in Berlin) und dem Corpus Inscriptionum Graecarum (Boeckh) heran in ihrer Monographie über den Tod „Thanatos" (Rom 1888). Ich benutze diese Gelegenheit, ihr wiederum meinen großen Dank auszusprechen, den ich ihrem Werke schulde, aus dem ich weiterhin vieles anführen werde.

Einige der obigen Epitumbien (die mit „talis eris" und „desines esse") rufen dem Vorübergehenden eine Art „Momento mori" zu; ihm bleibt es zwar überlassen, die praktische Bedeutung als einen Vorschlag Epikurs oder auch anders auszulegen, ganz entsprechend seinen persönlichen Ansichten über Leben und Tod. Einige sollen offenbar tröstlich wirken, z. B. die mit „non curo" und „nescio, non ad me pertinet". Eine andere (Corp. Inscr. Lat., vol. VI. Nr. 9258), beginnend mit „non fui", enthält die Trostworte „non mihi dolet". Es scheint nicht, als ob der Glaube an ein Fortleben nach dem Tode unter den Griechen und Römern bestimmt oder angenehm[6]) genug dargestellt wurde, um Trost beim Gedanken an den Tod gewähren zu können. Z. B. kann man nicht annehmen, daß der Gedanke eines Aufgehens der Seele in der Luft oder im Universum (Cf. das Folgende) als eine sehr befriedigende Lehre für die angesehen werden kann, die eine persönliche Unsterblichkeit der Seele nach dem Tode des Leibes erhoffen. Ein Zeugnis dafür legen auch die Beschreibungen des Hades in den griechischen und lateinischen Epen ab, und die folgenden Verse, die nach Spartianus (Hadr. 35) vom Kaiser Hadrian kurz vor seinem eigenen Tode verfaßt wurden:

[6]) In Verbindung hiermit denke man an Lukan (Phars., lib. IV, 1, 519): „Victurosque dei celant ut vivere durent, Felix esse mori . . ."
„Und die Götter verbergen vor denen, die ins Leben treten sollen, was für ein Glück es ist, zu sterben, darum, daß sie fortfahren sollen zu leben."

„Animula, vagula, blandula,
Hospes comesque corporis
Quae nunc abibis in loca,
Pallidula, rigida, nudula,
Nec, ut soles, dabis iocos?"

Darauf mögen in römischer Zeit die Parzen oder Schicksalsgöttinen ebenso gefühllos wie die mittelalterlichen Personifikationen des Todes mit den Worten geantwortet haben, die Horaz in humoristischer Weise widerstrebend auf sein eigenes Leben anwandte (Epist. II 2, 214):

„Lusisti satis, edisti satis, atque bibisti;
Tempus abire tibi est."

Über griechische und römische Ideen über die Unsterblichkeit der Seele vergleiche man Frau Arthur Strong: „Apotheosis and After Life", London 1915; und Erwin Rhode: „Psyche, Seelenkult und Unsterblichkeitsglaube der Griechen", Tübingen 1903, 3. Auflage. Ferner das Epigramm von Agathias (Anthol. Graec. Palat. XI, 354) auf einen Sophisten, der über die Natur der Seele befragt wurde. Die Schlußfolgerung des Sophisten wird folgendermaßen von Lord Neaves (Greek Anthology, Edinburg 1874, S. 208) gegeben:

„If more you wish to learn, to Hades go,
And there as much as Plato soon you'll know.
Or if you choose, ascend the rampart's height,
Mimic Cleombrotus, and plunge to-nigt:
The soul, thus without body left alone,
May have the truth it seeks for clearly shown, —
If there's indeed a soul, to know, or to be known."

Vielleicht bot die dunkle Ahnung der Manen ein wenig Trost:

„Sunt aliquid Manes; letum non omnia finit.
Luridaque extinctos effugit umbra rogos."

(Properz, IV, 7.)

Tacitus (Julii Agricolae Vita, 46) schreibt: „Si quis piorum manibus locus; si, ut sapientibus placet, non cum corpore extinguuntur magnae animae . . ."; aber Persius (Sat. V 152) scheint den Gedanken der Umwandlung in Manen lächerlich zu machen: „Cinis et Manes et fabula fies[7])." Einige Grabschriften geben den Gedanken der

[7]) Cf. Horaz Oden I 4, 16.

„Iam te premet nox fabulaeque Manes,
Et domus exilis Plutonia."

Damit, daß der Mensch in „Asche, Manen und Fabel" verwandelt

Trennung der Seele von der sterblichen Hülle nach dem Tode und ihre Auflösung in Luft oder Äther wieder:

„Invida Parcarum series livorque malignus
Bis septena meae (?) ruperunt stamina lucis.
Parcite iam lacrimis, miseri solique parentes;
Sat fletus vestros prima Favilla bibit.
Corpus habet cineres, animam sacer abstulit aer."
(Corp. Inscr. Lat., vol. III, No. 6384)

„Terra tenet corpus, nomen lapis, atque animam aer."
(Corp. Inscr. Lat., vol. III, No. 3247)

Die Grabschrift (im Britischen Museum) in elegischem Versmaß auf die Athener, die in der Schlacht bei Potidaea fielen (431—429 v. Chr.), enthält folgenden ähnlichen Gedanken:

Αἰθὴρ μὲμ ψῦχὰς ἱπεδέχσατο, σώματα δὲ χθών.

(„Die Luft nahm ihre Seelen auf, die Erde ihre Körper.") Solche Worte erinnern uns an Sir Oliver Lodge's Präsidenten-Ansprache vor der Britischen Vereinigung am 10. September 1913[8]). Viele analoge griechische Stellen werden von Caetani Lovatelli zitiert (Thanatos, Rom 188, S. 20—22). Wahrscheinlich dachten viele Philosophen der antiken Welt, die Seele sei nach dem Tode des Körpers dazu bestimmt, in dem „Universum" aufzugehen — ein Wort, welches mit *αιθήρ* identisch ist, wie es in der obigen

---

wird (Persius), mag folgendes Wort aus dem 8. Buche der „Meditaiones" des Marc Aurel verglichen werden: „Sie alle dauerten nur einen Tag; alle seit langem tot und vergangen. Manche von ihnen kaum gestorben, schon vergessen. Manche bald zur Fabel geworden. Von andern ist jetzt sogar das, was der Fabel angehörte, vergessen."

[8]) Im Zusammenhang damit kann ich nicht anders, als folgenden Auszug aus einem Artikel des Sir W. F. Barret, F. R. S., im „Weekly Despatch", London, 17. August 1919, S. 6., zu zitieren:

„Doubtless you have read the statement by Sir A. Conan Doyle that ‚our present body is permeated with bound ether, and if his body disappeared there would remain a mould of his body standing in the place of the physical body, but exactly like it. This etheric body disengaged itself at death and found itself looking at its own former body.' Has science demonstrated that there is an etheric body within the physical body, and if so can it be disengaged from the latter, and preserve its former identity, memory and perceptive power? Alas, at present physical science can make no such dogmatic assertion. But I agree with the cautions statement by the learned rector of St. Ethelsburga's Bishopsgate (the Rev. Dr. Cobb), that it has been suggested, that some modified form of the ether may well supply the new vehicle or organ of the Ego, when our life has no longer its old companion, the present soul-body, at its service."

Inschrift gebraucht wurde[9]). Kurz, es besteht kein großer Unterschied zwischen diesen Gedanken und den folgenden:

„Sobald uns der Tod vom Leben befreit,
Empfängt uns wieder Allmutter Ewigkeit."

Die antiken Grabschriften zeigen beträchtliche Verschiedenheit im Ausdruck der philosophischen Trostgründe. Viele erinnern die Überlebenden an die Notwendigkeit des Todes, an das gemeinsame Schicksal aller, und an die Nutzlosigkeit des Weinens[10]) und die Unmöglichkeit, den Abgeschiedenen durch Gebete zurückzuholen:

ΣΥΦΥΧΙ – ΤΣΚΝΟΝ – ΟΥΔΙΣ – ΑΘΑΝΑΤΟΣ

d. h. „Lebe wohl, mein Kind, niemand ist unsterblich!" (Corp. Inscr. Graec., Boeckh, 1. Auflage, Berlin 1877, vol. IV, Nr. 9803. Caetani Lovatelli erwähnt in ihrer Monographie über den Tod, verschiedene ähnliche griechische Grabinschriften aus dem Corp. Inscr. Graec. Nr. 9589, 9666, 9798, 9820, 9917, usw. zusammen mit verschiedenen lateinischen Inschriften derselben Art.)

„Plures me antecesserunt, omnes expecto"
(Corp. Inscr. Lat., vol. IV, No. 142).

„Desine iam, mater, lacrimis renovare querellas,
Namque dolor talis non tibi contigit uni" (sic).
(Corp. Inscr. Lat., vol. VI. No. 10105.)

Mit dieser letzten Inschrift vergleiche man Properz (Buch IV, 11, die beiden ersten Verse):

---

[9]) Plutarch nahm an, der Mensch sei aus Geist, Seele und Körper zusammengesetzt und müsse zweimal sterben, bevor er reiner und einfacher Geist werden könne. Cf. E. S. P. Hayne: „Der Glaube an die menschliche Unsterblichkeit", London 1913, S. 33.

[10]) Eine der Trostquellen für den Menschen beim Gedanken an seinen nahenden Tod ist, daß ihm durch den Tod aller Kummer und alles fruchtlose Klagen um andere, die vor ihm sterben, erspart bleibt um seine Freunde und Lieben, die dazu beitrugen, ihm das Leben zu verschönern. Ein solches Epigramm haben wir unter den Sinngedichten von Friedrich von Logau (17. Jahrhundert):

„Ich fürchte nicht den Tod, der mich zu nehmen kümmt,
Ich fürchte mehr den Tod, der mir die Meinen nimmt."

Einen schönen Ausdruck dafür findet Walter Savage Landor (To Southey, 1833):

„We hurry to the river we must cross,
And swifter downward every footstep wends;
Happy, who reach it ere they count the loss
Of faculties nad haf their friends!"

„Desine, Paula, meum lacrymis urgere sepulcrum;
Panditur ad nullas ianua nigra preces."
„Nunc pater et mater nato fecere sepulcrum,
Ossaque funestis fletibus adluerant.
Sed quoniam multi talem sensere dolorem,
Nec quisqam leti vincere vim potuit,
Desinite extinctum dulces me flere parentes
Desinite et fati tristia jura queri."

(Corp. Inscr. Lat., vol. VI, No. 11252.)

„Quomodo mala in arbore pendunt, sic corpora nostra
Aut matura cadunt aut cito acerva ruunt."

(Corp. Inscr. Lat., vol. VI. 7574.)

Für Gleichnisse und Metaphern dieser Art bei Cicero, Marc Aurel, Shakespeare, Milton, C. F. Meyer usw. und in Homers Ilias, cf. Teil I. D. Andere Grabschriften beziehen sich auf die Krankheiten, Schmerzen, Mißgeschicke und Mühen des Lebens, denen der Verstorbene entgeht[11]).

„Quod superest homini, requiescunt dulciter ossa,
Nec sum sollicitus ne subito escuriam,
Et podagram (sic) careo, nec cum pensionibus arra,
Et gravis aeterno perfruor hospitio."

(Corp. Inscr. Lat. vol. VI, No. 7193a.)

Vergleiche Agathias (Anthol. Graec. Palat. X 69) und die folgenden Zeilen an den Tod (Anthol. Graec. Appendix, ed. Tauchnitz, Leipzig, 1829, Nr. 196):

Ηλθες ἐμῆς ζωῆς γλυκερώτερος ὥς μ'απέλυσας
Νούσων, και καμάτων, καὶ μογερᾶς πυδάγρας.
„Morborum vitia et vitae mala maxima fugi.
Nunc careo poenis; pace fruor placida."

(Corp. Inscr. Lat., vol. V. No. 5278.)

Cicero (De senectute, Ende von Kap. XIX) läßt den bejahrten Cato das baldige Herannahen des Todes mit dem Erblicken des Landes und mit der Ankunft im Hafen nach einer langen Reise vergleichen. Cf. William Alexander, Earl of Stirling (gestorben 1640), in der Tragödie „Darius":

„Death ist the port where all may refuge find,
The end of labour, entry unto rest."

Nicht selten ist der Tod mit einem Hafen verglichen worden, in dem wir Freude, Frieden und Sicherheit vor den Enttäuschungen des Lebens finden. John Herrington

[11]) Ueber Epigramme und Grabschriften dieser Art vergleiche auch Teil II, Ueberschrift IV.

beendete eine im Tower von London geschriebene „Elegie (er war 1554 gefangen, zur selben Zeit wie die spätere Königin Elisabeth) mit folgendem Vers:

„Death is a porte whereby we pass to joye."

So enden auch einige Verse von einem alten englischen Dichter (zitiert von H. P. Dodd, „The Epigrammatist", London, 1870, S. 264, folgendermaßen:

„Death is the salve that ceaseth all annoy;
Death is the port by which we sail to joy."

Der Inhalt eines Epigramms von Palladas in der griechischen Anthologie (X, 65) ist, das Leben sei eine gefährliche Reise, mit Fortuna am Steuer, aber alle erreichen gleichermaßen den einen Hafen unter der Erde.

Vergleiche auch die folgenden berühmten Epigramme aus der Klasse der Grabinschriften:

Ἐλπὶς καὶ σὺ Τύχη, μέγα χαίρετε· τὸν λιμέν' εἶρον.
Οἰδὲν ἐμοὶ χ'ὑμῖν παίζετε τοὺς μετ' ἐμέ.

(Anthol. Graec. Palat., IX, 49. Vergleiche auch ibid., IX, 134 und IX, 172.)

„Inveni portum: Spes et Fortuna, valete!
Sat me lusistis, ludite nunc alios."

(„Ich habe den Hafen gefunden; Hoffnung und Glück, lebt wohl! Ihr habt genug mit mir euer Spiel getrieben, jetzt tut es mit anderen.")

In dieser lateinischen Form wurde diese Grabschrift von Gil Blas gebraucht, in Le Sage's berühmter Erzählung gleichen Namens. Mit „Nil mihi vobiscum" (Cf. Martial, Epigramme, XI, 2, 8), anstatt „Sat me lusistis" stehen die Verse auf einem Grabe im Fußboden der Kirche S. Lorenzo in Panisperna, Rom, und in derselben Weise werden sie von William Lily wiedergegeben (gestorben 1522) und von Janus Pannonius, Bischof von Fünfkirchen, in Ungarn (gestorben 1472); sie erwähnt ferner der berühmte Abenteuerer Casanova de Seingalt (1725—1803) in seinen „Memoiren". — Der Abt von Einsiedeln in der Schweiz, in der Annahme, Casanova wolle ein Mönch werden, schlug diese Zeilen als Inschrift seiner Zelle vor. Von dieser zweiten lateinischen Version gab Robert Burton in seiner „Anatomie der Melancholie" die folgende englische Übersetzung:

„Mine haven's found, fortune and hope, adue!
Mock others now, for I have done with you."

Cf. folgende veränderte Worte aus einem Liede von Thomas Moore:

„Joy, joy for ever! the haven's won;
The struggle's over, my task is done."[12])

Einer ein wenig verschiedenen Version begegnet man auf einer Begräbnis-Denkmünze von Dr. Wenzel Beyer (1526). Sie beginnt: „Iam portum inveni". Über diese verschiedenen Wendungen derselben Idee vergleiche besonders „Notes and Queries", 20. November 1880, S. 409, und 16. Juli 1898, S. 41. Die folgende stammt aus der Anthol. Lat. (Ed. H. Meyer, Leipzig 1835, Nr. 1373; cf. auch dort, Meyer, Nr. 1598 und 838):

Actum est, excessi; Spes et Fortuna, valete.
Nil iam plus in me vobis per secla licebit.
Quod fuerat vestrum, amisi; quod erat meum, hic est."
„Spes et Fortuna, valete! — Nil amplius in me vobis
per secla licebit." (Corp. Inscr. Lat., vol. IX, No. 4756.)

Vergleiche Ausonius (Idyll. II, 57): „Spem vota, timorem — Sopitus placido fine relinquo aliis."

Folgende Inschrift finden wir auf einem Sarkophag:

„Evasi, effugi. Spes et Fortuna valete!
Nil mihi vobiscum est, ludificate alios."

(O. Benndorf und A. Schöne: „Die antiken Bildwerke des Lateran." Mus. Leipzig, 1867, S. 346.) Vergleiche auch die letzten Verse der seltsamen Grabschrift von J. C. Orelli (Inscr. Lat. Selectarum Amplissima Collectio, Zürich, 1828, vol. I, S. 256, Nr. 1174) und von A. Olivieri (Marm. Pisaur., Pesaro, 1737, S. 33, Nr. 74; auch in Anthol. Lat. ed. H. Meyer, Leipzig, 1835, Nr. 189):

„Tu pede qui stricto vadis per senta, viator,
Siste, rogo, titulumque meum ne spreveris, oro.
Bis quinos annos mensesque duos duo soles
In superos feci tenere nutritus, amatus.
Dogmata Pythagorae sensi studiumque sophorum,
Et libros legi. Legi pia carmina Homeri,

---

[12]) Bezüglich dem „heaven won" und „task done" cf. Robert Louis Stevenson („Underwoods"):

„This be the verse you grave for me:
Here he lies where he longed to be.
Home is the sailor, home from sea,
And the hunter home from the hill."

Diese Verse wurden später auf Stevensons eigenes Grab gesetzt (Mount Vaea in Samoa).

Sive quot Euclides abaco praescripta tulisset.
Delicias habui pariter lususque procaces.
Haec Hilarus mihi contulerat pater ipse patronus,
Si non infelix contraria fata habuissem.
Nunc vero infernas sedes Acherontis ad undas
Tetraque Tartarei persidere tendo profundi.
Effugi tumidam vitam; spes, forma, valete!
Nil mihi vobiscum est; alios deludite quaeso.
Haec domus aeterna est; hic sum situs; hic ero semper."

Herodot (Hist., lib. II, 78) belehrt uns darüber, daß bei Gastmählern, die die Reichen Ägyptens gaben, ein Diener das hölzerne Bild einer Leiche (oder einer Mumie) in einer einem Sarkophag ähnlichen Hülle umherzutragen pflegte, jeden der Gäste auffordernd, zu trinken und sich zu vergnügen, da er nach seinem Tode jenem Bildnis gleichen würde.

Ἐς τοῦτον ὁρέων πῖνέ τε καὶ τέρπου, ἔσεαι γὰρ ἀποθανὼν τοιοῦτος.

Eine kleine Mumie aus Holz, die sehr wohl denen ähneln kann, auf die Herodot anspielt, ist von F. W. von Bissing (aus seiner eigenen Sammlung) beschrieben und abgebildet worden, zusammen mit einem Kasten in Form eines Obelisken, der sie umschloß (s. Abb.).

Eine andere kleine Holzfigur derselben Art, noch zusammen mit ihrem „Sarkophag", befindet sich im „Antiquarium", der Berliner ägyptischen Sammlung.

Eine ähnliche Sitte herrschte in der römischen Kaiserzeit, wie dies schon aus dem Gastmahl des Trimalchio hervorgeht; als Beweisstücke sind gegliederte Miniaturskelette aus Bronze oder Silber gefunden worden, die offenbar demselben Zwecke dienten. Das bei dem Gastmahl des Trimalchio (am Ende des ersten Ganges) hereingebrachte Skelett war aus Silber („larva argentea") und so geschickt hergestellt, daß seine Gliedmaßen und sein Rückgrat jede gewünschte Haltung annehmen konnten. Vom anatomischen Standpunkt aus sind die Bronzeexemplare im Britischen Museum (London), im Louvre (Paris), im Museo Kircheriano (Rom) und in anderen Sammlungen alle oder fast alle sehr schematisch modelliert, wie aus der Darstellung von A. de Longpérier, „Notices des Bronzes Antiques . . . du Louvre" (Paris, 1868, vol. I. S. 165, Nr. 691) hervorgeht. Eins (aus Bronze?) mit beweglichen Gliedern befindet sich im Antiquarium von Dresden und ist abgebildet von E. Holländer („Plastik und Medizin", Stuttgart, 1912, S. 421, Fig. 307). An ihm und anderen erkennt man,

daß Tiere Modell gesessen. Über verschiedene bronzene oder silberne Gliederskelette im Museum von Neapel, Imola, usw. vergleiche den Artikel der Komtesse E. Caetani Lovatelli: „Di una piccola Larva Convivale in Bronzo", Monumenti Antichi publicati per cura della Reale Accademia dei Lincei, Mailand, 1895, vol. V, Spalte 5—15, mit Bildern. Cf. auch S. Reinach, Répertoire de la Statuaire Grecque et Romaine, Paris, 1897, Bd. II, S. 691. Die beiden kleinen Bronzeskelette im Museum von Imola

Ägypt. Mumienbilder als „Memento mori"
bei Trinkgelagen benutzt (Nach F. W. v. Bissing).

sind für antike Verhältnisse ungewöhnlich sorgfältig gearbeitet. Nach Pierre Gusman (Pompeji, Paris, 1906, S. 339) fanden sich in vielen Speisezimmern von Pompeji Mosaiken, in deren Mitte Skeletts oder Totenköpfe dargestellt waren.

Trimalchio (eine famose Karikatur des „neuen Reichen" in Rom zu jener Zeit) hatte gerade seinen Gästen Opimischen (d. h. sehr alten) Falernerwein (Falerner aus dem Jahre 121 v. Chr., als Opimius Konsul und die Weinernte dank der großen Hitze im Herbst außerordentlich gut war) reichen lassen (indem er ihnen erzählte, er habe am Tage vorher in einer distinguierteren Gesellschaft

schlechteren Wein gegeben) und bemerkt, wie traurig der Gedanke sei, der Wein sollte ein längeres Leben haben als die Menschen. Als die silberne „Larva" hereingebracht und ihm von einem Diener übergeben worden war, spielte er mit ihr und ließ sie verschiedene lächerliche Stellungen einnehmen, ausrufend:

„Eheu! Nos miseros! Quam totus homuncio nil est!
Sic erimus cuncti, postquam nos auferat Orcus.
Ergo vivamus dum licet esse bene."

Vielleicht waren die Verse von Lukrez inspiriert (De rerum Natura, III, 925):

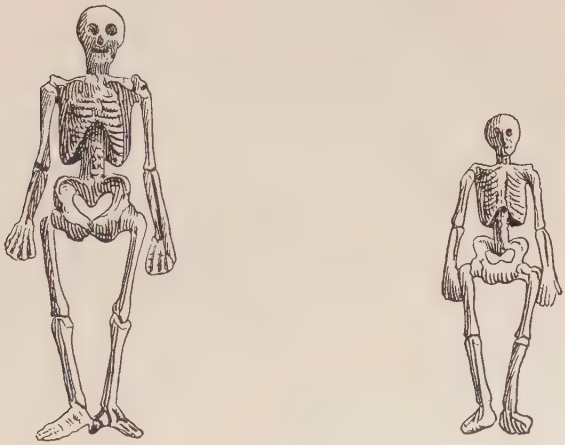
„Hoc etiam faciunt, ubi discubuere, tenentque
Pocula saepe homines et inumbrant ora coronis;
Ex animo ut dicant: brevis est hic fructus homullis;
Iam fuerit; neque post unquam revocare licebit."

Trimalchio ist in seiner Art ungefähr ebenso feierlich wie Justice Shallow (Shakespeare's „Heinrich IV.", 2.Teil, Akt III, Sz. 2), als dieser sagt: „Certain, 'tis certain, very sure, very sure; death, as the Psalmist saith, is certain to all; all shall die"; und der dann sofort nach dem Preis eines Ochsengespannes auf dem Stamforder Markt fragt. Aber Trimalchio wollte — und das ist der Cardinalunterschied gegenüber dem Lamento der christlichen Zeit — nicht ernst sein; er wollte seine Gäste erheitern und zu vollendetem Lebensgenuß aufpeitschen.

Über die ursprüngliche Bedeutung solcher Sitten brauchen wir hier kaum erst zu reden. Einerseits mag es das sogenannte Lebensideal Epikurs gewesen sein, d. h. ein Leben, begleitet von Schönheit, Wein und Rosengirlanden, bis der düstere Unbekannte alles fortnimmt. Die alten Ägypter scheinen in der Tat eine, wie wi etwa sagen würden, epikuräische Lebensanschauung gehabt zu haben. Nach E. A. Wallis Budge (in einem der Führer durch die ägyptische Abteilung des Britischen Museums):

„The Egyptian was easy and simple in disposition, and fond of pleasure and of the good things of this world. He loved eating and drinking and lost no opportunity of enjoying himself. The literature of all periods is filled with passages in which the living are exhorted to be happy."

Andrerseits schlagen Plutarch (Sept. Sap. Conv.[15]) und Sir J. G. Wilkinson (Rawlinson's History of Herodotus, 3. Auflage, London, 1875, vol. II., S. 130) vor, der Hauptzweck sei gewesen, die Menschen darüber zu belehren „to love one another, and to avoid those evils which tend to make them consider life too long when in reality it is too short". Ähnlich haben wir im 80. Psalm (Vers 12) und im Ecclesiasticus (Kap. XXVIII, 6) schon zitierte Stellen,



Larven und Skelettnachbildungen aus römischer Zeit

die raten, immer des Todes eingedenk zu sein, damit die Menschen weise sind und von aller Feindseligkeit abgehen.

Daß ein entarteter Epikureismus in römischer Zeit existierte, zeigen sehr schön verschiedene Gemmen, denen „Skelett und Weinkrug" eingraviert ist, und ebenso der Hinweis auf zwei prachtvolle griechisch-römische Henkel-

[15]) Plutarch sagt in seinem „Septetem Sapientium Convivium" (Kap. 2), daß die ägyptische Sitte, ein Skelett bei ihren Gastmählern einzuführen und ihre Gäste daran zu erinnern, daß auch sie bald sterben würden, darauf hinzielte, sie nicht zu Trunkenheit und Sinnenfreude, sondern zu gegenseitiger Freundschaft anzustacheln und sie davon abzuschrecken, die kurze Spanne ihres Lebens in Gottlosigkeit hinzubringen. In „De Iside et Osiride" (Kap. 17) bezieht sich Plutarch nochmals auf dieselbe ägyptische Sitte.

krüge, die einen Teil des ‚Boscoreale treasure" im Louvre zu Paris, die wahrscheinlich aus dem ersten Jahrhundert der christlichen Zeitrechnung stammen[16]). Diese Krüge gehören einer Zeit an, als man allgemein annahm, die Philosophie Epikurs verteidige die Ergebenheit gegenüber sinnlichen Freuden.

Die Becher sind mit erhaben gearbeiteten Skeletten und Rosengirlanden geschmückt und tragen verschiedene Inschriften, von denen einige das Genießen der Freude fordern, solange noch das Leben dauert; ihr Rat ist: „Iß, trink und genieße das Leben, solange du kannst, denn morgen könntest du sterben und nichts weiter werden als ein „Schatten' oder ein ‚Geist'."

Einige der Skelette stellen die Schatten von griechischen Dichtern und Philosophen dar, deren Namen seitwärts angebracht sind; eins davon, von einem Schwein begleitet, wird als das des Epikur bezeichnet. Epikur (d. h. sein Skelett) hat das Felleisen des Philosophen über die linke Schulter gehängt und hält den langen Philosophenstab in der Linken, während er seine Rechte anscheinend auf eine Tafel auf einem Dreifuß legt. Auch das Schwein zu seinen Füßen ist bestrebt, die Tafel zu erreichen. Darauf steht die Inschrift:

ΤΟ ΤΕΛΟΣ ΗΔΟΝΗ

(„Vergnügen ist das Endziel").

Auf der anderen Seite des Dreifußes steht das Skelett des Zeno (des Begründers der stoischen Philosophie) mit Felleisen und Stab, in herablassender Haltung. Die Inschrift ΚΛΩΘΩ auf dem Kruge zeigt, daß eine kleine, auf einer Säule stehende Figur nach der Absicht des Künstlers Clotho darstellen sollte, eine der drei Schicksalsgöttinnen (Moiren oder Parzen). In diesem Zusammenhang, als eine Personifikation des Fatums, Schicksales oder Verhängnisses, ist sie fast gleichbedeutend mit einer Göttin des Todes. Andere Inschriften auf demselben Kruge sind:

---

[16]) Bezüglich der schönen Bilder auf diesen Krügen cf. A. Héron de Villefosse, Le Trésor de Boscoreal, Monuments and Memoirs (Fondation Eugène Piot), Paris, vol. V., 1899, Pl. VII und VIII.

[17]) In diesem Sinne würde ein Skelett von den Römern sicher „Larva" genannt worden sein. Das griechische Wort σκελετόν bezeichnet ursprünglich einen eingeschrumpften Körper oder eine Mumie, d. h. σκελετόν σωμα.

(„Genieße die Gegenwart, solange Dir Leben beschieden ist; denn das Morgen ist ungewiß"); und („Freue dich, solange du lebst"). Auf einem anderen Silberkrug dieses Fundes philosophiert ein Skelett nach Hamletart über einen menschlichen Schädel in seiner Linken: („Das ist

Trunkenes Skelett neben Weinkrug auf hellenistischem Gefäß
(Schliemann Collection Berlin)

der Mensch.") Eine andere Inschrift heißt: („Sei glücklich, solange du lebst.")

Die Volksauffassung von den sogenannten Nachfolgern Epikurs zur Zeit des Horaz, und die Verbindung dieses Philosophen mit einem Schwein geht aus folgenden Versen hervor:

„Me pinguem et nitidum bene curata cute vises;
Cum ridere voles, Epicuri de grege porcum."
(Hor. Epist., lib. I 4, Z. 15, 16.)

In Wirklichkeit scheinen Epikur und seine persönlichen Freunde und Schüler, die das Leben in seinem Garten teilten (die *Κῆποι Ἐπικούρου* zu Athen) maßvoll und mit der einfachsten und schmalsten Kost zufrieden gewesen zu sein (cf. A. E. Taylor's Epicurus, London, 1911, S. 13). Man hat sogar, glaube ich, angenommen, Epikur sei etwas

Antiker Silberbecher von Boscoreale

magenkrank gewesen. Cicero (Tusc. Disput., lib. III, 20, 49) schrieb: „Negat Epicurus, jucunde posse vivi, nisi cum virtute vivatur." Kurz, Epikur lehrte den Menschen, solange er lebte, die Freuden des menschlichen Lebens auszukosten und die Leiden heiter zu ertragen — was man nicht verhindern kann, muß man ertragen — er sollte sein kurzes Leben nicht mit unnützen Klagen und leeren Hoffnungen ausfüllen. Menander (v. Chr. 342—291), der Komödiendichter Athens, der ein Freund und Bewunderer des Epikur war, schrieb in einem Epigramm auf diesen:

„Epikur habe Griechenland vom Unverstand gerettet, wie Themistokles es von der Sklaverei befreit habe.“ Aus demselben Grunde bezeichnete Lukrez den Epikur als einen Gott, und auch das erinnert uns an den bereits zitierten Hexameter des Manilius (Astronomicon I, 104) über Epikur:

„Eripuitque Jovi fulmen, viresque tonandi.“ [18])

Die Ratschläge auf den beiden Krügen sollten zweifellos die Zeitlichkeit aller philosophischen Gelehrsamkeit und

Grünglasierter Tonbecher aus Pella, Makedonien
1. Jahrh. v. Chr. (Berl. Antiquarium)

Sinnenfreude zugleich andeuten. Dann würde der Sinn der Verzierungen der Becher folgender sein: Ganz gleich, welchem philosophischen System du anhängst, du mußt doch sterben, ebenso wie die Philosophen selbst, wenn du auch während deines Lebens zwischen dem Ernst des Le-

[18]) Andere lesen „Tonati“ oder „Tonantis“ statt „tonandi“.

bens und bloßer Sinnenfreude wählen kannst. Aber noch ein bestimmterer epikuräischer Hinweis wurde beabsichtigt, nämlich: „Du magst so gelehrt und weise sein wie diese Philosophen und fähig, über jeden Gegenstand unter dem Himmel zu diskutieren; aber was hat das alles für einen Sinn? Welche Praxis lehrst du? Nur die Weisheit, die uns auch diese Skelette lehren, nämlich: ‚Edite! bibite! Post mortem nulla voluptas!'[19]" Sicher das beste Motto für einen Weinbecher. Zweifellos steckt in diesen Devisen ein ähnlich launischer Ton, wie ihn der englische Dichter John Gay (gestorben 1732) in den Versen seiner eigenen Grabschrift in Westminster Abbey angeschlagen hat:

„Life is a jest, and all things show it;
I thought so once, and now I kow it."
(Das Leben ist ein Witz, und alles beweist das;
So dachte ich einst — jetzt weiß ich es.)

Der Weinkrug, auf dem Epikur dargestellt ist, trägt eine Inschrift, die diese Auslegung unterstützt. Die in Frage kommende Inschrift lautet: (Σ)*ΚΗΝΗ Ο ΒΙΟΣ* („Das Leben ist eine Bühne"), wahrscheinlich ein Sprichwort der Zeit, das auch einen Teil des folgenden Epigramms (von Palladas) in der griechischen Anthologie (X, 72) bildet:

Σκηνὴ πᾶς ὁ βίος καὶ παίγνιον ἢ μάθε παίζειν τὴν σπουδὴν μεταθείς ἢ φέρε τὰς ὀδύνας.

(„Alles Leben ist Bühne und Spiel: entweder heißt es, wie ein Kind spielen zu lernen, indem man den Ernst beiseite läßt, oder seinen Kummer ertragen.")

Aus diesem Geiste zogen viele Späteren ihren Stoff; so Shakespeare in: „As you like it" (Akt II, Sz. 7): „All the world's a stage, usw." und in einigen ähnlichen, von Steevens, Malone und anderen Shakespeare-Kommentatoren und Kritikern zitierten Stellen aus verschiedenen englischen Schriftstellern des 16. und 17. Jahrhunderts. Malone zitiert aus einem vorshakespeareschen Schauspiel („Damon und Pythias"):

„Pythagoras said, that this world was like a stage,
Whereon many play their parts."
„Totus mundus agit histrionem"

(aus einem der Fragmente des Petronius) soll das Motto

[19]) „Comedamus et bibamus, cras enim moriemur."

über Shakespeare's Globe-Theater in London gewesen sein. Sir Walter Raleigh drückte sich ähnlich so aus:

„What is our life? A play of passion.
Our mirth? The music of division.
Our mothers' wombs, the tiring houses be;
Where we are dressed for this short comedy.
Heaven the judicious sharp spectator is,
That sits, and marks still, who do act amiss?
Our graves that hide us from the searching sun,
Are like drawn curtains, when the play is done.
Thus march we, playing, to our latetst rest;
Only we die in earnest: That's no jest!"

In Shakespeares „Sturm" (Akt IV, Sz. 1) erinnern die Worte des Prospero über die Schauspieler, die prächtigen

Grün glasierter Cantharus mit tanzenden Skelettdarstellungen (Louvre)

Paläste und die Szenerie der Lustbarkeiten, die in der leeren Luft vergehen, an einen Traum des Lebens und vergleichen das Leben mit einem Traum:

„We are such stuff
As dreams are made on, and our little life
Is rounded with a sleep."

Die Boscoreale Krüge und viele andere Erzeugnisse antiker Kunst und des Kunsthandwerks zeigen endgültig, daß, obwohl in der fruchtbarsten Periode der griechischen Kunst die realistische Darstellung von Skeletten und Leichen vermieden wurde, die Alten in der späteren griechisch-

römischen Epoche ihre Toten gern als „larvae“ unter der Form von Skeletts und eingeschrumpften Gestalten aus Haut und Knochen darstellten. Aber der früh-christlichen Kunst blieb es überlassen, den Tod selbst unter dieser Gestalt darzustellen. Unter den Alten wurde die Personifikation des Todes, „Thanatos“, sicher nicht auf diese ordinäre Weise ausgedrückt. Noch heute hat in dieser Beziehung Lessing das Recht auf seiner Seite in seiner berühmten Streitschrift (1769): „Wie die Alten den Tod gebildet.“

Ich bin der Meinung, daß alle die Darstellungen auf den Boscoreale Vasen und alle ähnlichen spätrömischen und griechisch-römischen Figurinen praktisch gleichwertig sind mit den Karikaturen der Zyniker — vom gewöhnlichen sinnlichen Standpunkt aus — über die Freuden, die der Seligen nach ihrem Tode im Elysium harren; einige von ihnen mögen durch die fromme Sitte, Gaben an den Gräbern der Verstorbenen niederzulegen, entstanden sein.

Die griechische Anthologie gibt uns an vielen Stellen den „Carpe diem“ Rat, so z. B. mit folgenden anonymen Versen:

Πῖνε καὶ εὐφραίνου τί γὰρ αὔριον, ἢ τί τὸ μέλλον, οὐδεὶς γινώσκει. Anthol. Graec. Palat. XI. 56.

Anacreon von Teos, der berühmte griechische Lyriker der im Jahre 478 v. Chr. ungefähr im Alter von 85 Jahren starb, sang viel von Wein und Liebe und von dem Wunsche, das Leben solange wie möglich zu genießen. Julianus Ägyptus läßt ihn in einer Pseudo-Grabschrift in der griechischen Anthologie (VII, 32) den Rat für die Sterblichen vom Grabe aus wiederholen (Übersetzung von Francis Fawkes, 1760):

„What oft alive I sung, now dead I cry
Loud from the tomb: Drink, mortals, ere you die.“

Unter den dem Anakreon zugeschriebenen Versen (Od., XV, 10) erwähnen wir folgende:

Τὸ σήμερον μέλει μοι
Τὸ δ'αὔριον τίς οἶδε;

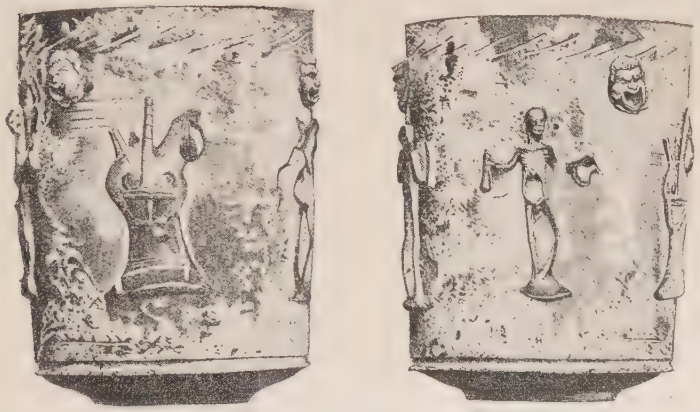
In einem anderen Gedicht (Anthol. Graec. Palat. XI, 48) fordert Anakreon den Hephaestus auf, ihm einen hohen silbernen Kelch zu schmieden mit Ornamenten von Wein

und Trauben, nicht aber (wie in Homers Beschreibung, im 18. Buch der Ilias, von dem von Hephaestus für Achilles geschmiedeten Schild) von Sternen und Wagen und dem „hassenswerten Orion".

Anakreon hat offenbar seinen Namen für eine ganze Klasse von Gedichten hergeben müssen — Anacreontea — d. s. kurze Gedichte über Liebe, Wein, Spiel und die Vorteile und Freuden, die das Leben dem Sterblichen bietet.

Dasselbe lehren uns die Verse des Euripides (Alcestis 788):

(„Freue dich, trinke, halte das tägliche Leben für dein Eigentum, alles andere überlasse dem Schicksal.")



Antiker Trinkkrug mit 4 Skeletten (Museum Orleans)

St. Paulus spielt auf diese Lebensanschauung im ersten Korintherbrief an (XV, 32; 1881): „Wenn die Toten nicht auferstehen, laßt uns essen und trinken, denn morgen müssen wir sterben." Auch Jesaias (XXII, 13) sprach davon.

Unter lateinischen Autoren muß an erster Stelle Horaz zitiert werden. Z. B. Ode II, 3:

„Huc vina et ungenta et nimium brevis
Flores amoenae ferre iube rosae,
Dum res et aetas et sororum
Fila trium patiuntur atra."

„Cedes coemptis saltibus et domo
Villaque, flavus quam Tiberis lavit,
Cedes et extructis in altum
Divitiis potietur heres."

Unter anderen lateinischen Stellen, die die epikureische Bedeutung des „Memento mori" haben in der römischen Form: „Dum vivimus, vivamus" , sind die folgenden erwähnenswert:

„Frange toros, pete vina, rosas, cape, tinguere nardo:
Ipse iubet mortis te meminisse deus."
Martial. II 59.

(Selber gebietet der Gott (Augustus, dessen Mausoleum du von hier deinem Festlager sehen kannst), daß du des Todes gedenkst, um dadurch dich zu vollendetem Lebensgenusse anzufeuern.) In anderer Stelle begeistert sich Martial zu kurzem, aber leidenschaftlichen Trinkspruch aus gleichem Vorstellungskreise:

„Auf sommerlichen Schnee stelle zwei Krüge Falerner Wein,
Und auf die Schläfe gedrückt reihen sich Rosen zum Kranz,
Leben heißen uns jetzt die Mausoleen, die nahen,
Denn sie lehren, daß selbst Götter
(d. h. der vergöttlichte Augustus)
Ereilet der Tod.

Ferner:

„Pone merum et talos, pereat qui crastina curat!
Mors auram vellens; „Vivite", ait, „venio"."
(Copa Syrisca, Vergil zugeschrieben.)

„Indulge genio; carpamus dulcia; nostrum est,
Quod vivis: cinis et manes et fabula fies."
(„Persius, Sat. Vers 151).

„Dum fata sinunt, vivite laeti!"
(Seneca, Hercules furens, 177.)

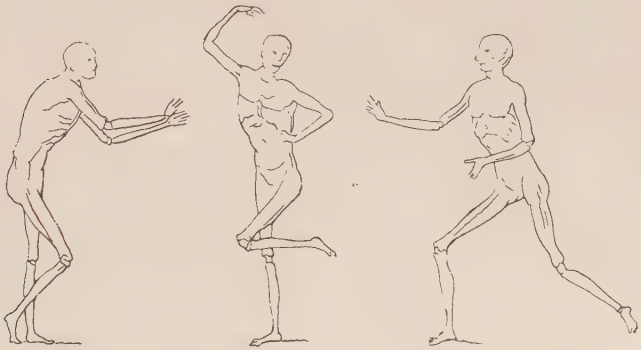
„Dum licet, in rebus iucundis vive beatus:
Vive memor quam sis aevi brevis."
(Horaz, Sat. II, 96.)

„Sapias, vina liques, et spatio brevi
Spem longam reseces. Dum loquimur fugerit invida
Aetas: carpe diem, quam minimum credula postero,"[20])
(Horaz, Oden I, 11, 6.)

„Ille potens sui
Laetusque deget, cui licet in diem
Dixisse: Vixi!"
(Horaz, Oden III 29, 41.)

[20]) Ein Teil dieser Stelle könnte als Inschrift für das Zifferblatt einer Sonnenuhr dienen. Vergleiche: „Dum loquor, hora fugit" (Ovid); „Fugit hora, hoc quod loquor, inde est" (Persius); „Le moment où je parle est déjà loin de moi." (Boileau).

Der Ausdruck „Vixit“ (als eine Art Euphemismus) wie „fuit“ — das französische Wort „feu“ kann vielleicht vom lateinischen „fui“ abgeleitet sein — soll bezeichnen, daß ein Mensch gestorben ist. Als Cicero im Jahre seines Konsulats (63 v. Chr.) die Mitschuldigen an der Catilinarischen Verschwörung im Tullianum hatte töten lassen, kündete er deren Hinrichtung dem römischen Volke nur durch das eine Wort „Vixerunt“ an. Der römische Kaiser Marc Aurel gebrauchte natürlich nicht das Wort „Vixi“, sondern das griechische Äquivalent, als er im 11. Buch seiner „Medi-



s. g. Totentanz der Cumäischen Haut-Skelette aus einem Grab bei Cumae (1810 gefunden)

tationes“ es ausspricht, die Seele könne am Ende des Lebens sagen: „Ich habe gelebt und ersehne nichts mehr von dem, was eigentlich mir gehörte.“ Zu der Sammlung der Grabschriften gehören viele Aussprüche der Vixi-Klasse, z. B. „Vixi et amavi“; „Vixi, peccavi . . .“; „Vixi, dum vixi bene . . .“; „Vivite ut vixi bene.“ Cf. Terenz, Hecyra III, 5, 9: „Sane hercle homo voluptati obsequens fuit, dum vixit: et qui sic sunt, haud multum heredem iuvant, sibi vero hanc relinquunt laudem — „Vixit, dum vixit, bene.“

Im Anschluß an dies „Bene vixit“ vergleiche auch die Redeweise „Bene vixit, qui bene latuit“, oder wie Ovid (Tristia III 4, 25) sagt: „Bene qui latuit bene vixit.“ Horaz (Epist. 1, 17, 10) hat denselben Gedanken (Nec vixit male, qui natus moriensque fefellit“), der nach Plutarch von dem durch Epikur gegebenen Ratschlag: λάθε βιώσας hergeleitet sein soll. Sicherlich könnte dieser Grundsatz

dazu führen, „sein Licht unter den Scheffel zu stellen", und ist sehr verschieden von der Lehre des Matthäus, Vers 15 und 16. In Charles Leadbetters „Mechanick Dialling" (1. Ausgabe, London 1737) wird das Motto auf einer Sonnenuhr in Lincolns Inn, London, erwähnt, nach Matthäus, Vers 16: „Laßt euer Licht so leuchten, daß die Menschen eure guten Werke sehen können." Über einen rechtzeitigen Tod (cf. Publius Syrus): „Bene vixit is qui potuit cum voluit mori."

Auf der Redeweise „Vixi et amavi" sind Schillers Verse in den „Piccolomini" aufgebaut:

„Ich habe genossen das irdische Glück; ich habe gelebt und geliebet."

Ein bemerkenswertes kleines Gedicht (von „L. S." im Sidney-Bulletin, endet wie folgt:

„And all these things — but two things
Were emptiness and pain;
And Love — ist was the best of them,
And Sleep — worth all the rest of them."

Den Gedanken an das schnell vergängliche Leben einer Eintagsfliege erweckt in uns S. T. Coleridge's Wiedergabe der oben angeführten Schillerschen Worte:

„I've lived and loved, and that was to-day;
Make ready my grave-clothes to-morrow."

Der Grundgedanke dieses „Vixi et amavi" scheint mir wohl aus den griechischen Elegien des Mimnermus von Colophon (2. Hälfte des 7. Jahrhunderts vor Chr.) hergeleitet zu sein, der das Schicksal des Menschen beklagte: Den Wechsel der menschlichen Verhältnisse, die Unbeständigkeit des Glückes, das Elend der Krankheit und des Alters, und das sichere Herannahen des Todes; die Liebe war in der Tat der einzige Trost und alles, was das Leben lebenswert machte. In einem seiner Briefe (Epist. I, 6, 65) nahm Horaz auf die Anschauungen des Mimnermus Bezug:

„Si, Mimnermus uti censet, sine amore iocisque
Nil est incundum, vivas in amore iocisque."

Der Kontrast zwischen Liebe und Vergänglichkeit im Menschenleben hat einen schönen Ausdruck in Meleagers Grabschrift auf die Braut gefunden, die an ihrem Hochzeitstage starb (Griech. Anthologie VII. Nr. 182, ed Tauchnitz, Leipzig, vol. I, S. 263). Auf ähnliche Epigramme aus der griech. Anthol. sei verwiesen.

Mit Bezug auf die euphemistische Verwendung des Wortes „Tod und tot“ erwähnt Isaak D'Israeli (Curiosities of Literature), die Römer hätten in diesem Sinne sich ausgedrückt „Discessit e vita“ und „vixit“. „We are told“, schreibt er, „that when the Emperor of Morocco inquires after anyone who has recently died, it is against

Basrelief eines Sarkophages aus Candia: Skelett neben Eßtisch

etiquette, to mention the word ‚death‘; the answer is „His destiny is closed‘. But this tenderness is only reserved for ‚the elect‘ of the Moslems. A Jew's death is at once plainly expressed: ‚He is dead, Sir, asking your pardon for mentioning such a contemptible wretch.‘ A Christians death is described by ‚The infidel is dead‘ or ‚The cuckold is dead.“ Ein Friedhof wurde von den Griechen „cemetery“ (*κοιμητήριον*) genannt (Schlafzimmer). Wir gebrauchen noch immer einen römischen Euphemismus, wenn wir von den „Verschiedenen“ oder „Dahingegangenen“ sprechen.

„Sine amore iocisque
Nil est incundum; vivas in amore iocisque.“[2])
(Horaz, Epist., I 6, 65.)

„Non est, crede mihi, sapientis dicere „Vivam“;
Sera nimis vita est crastina: vive hodie.“
(Martial, Epigram. lib. I, Nr. 15.)

„Cras te victurum, cras dicis, Postume, semper.
Dic mihi, cras istud, Postume, quando venit? — — —
Cras vives? hodie iam vivere, Postume. serum est:
Ille sapit quisquis, Postume, vixit heri.“
(Martial Epigram. lib. V, Nr. 58.)

---

[2]) Dieser Ausspruch gibt die epikurische Lebensregel, gehört aber nicht wirklich zur „ Memento mori“-Art. Auch nicht der folgende:

„Nunc vino pellite curas;
Cras ingens iterabimus aequor.“
Horaz, Oden I 7, 31.

„Amici, dum vivimus, vivamus."
(Aus einer Grabschrift, Corp. Inscr. Lat., vol. XII, Nr. 4548.)

„Vita dum vives, vive, [22]) et cura post obitum necessaria."
(Aus einer Grabschrift, Corp. Inscr. Lat., vol. VI, Nr. 15233.)

„Tu qui legis bona vita vive sodalis, quare post obitum nec risus nec lusus nec ulla voluptas erit."
(Grabschrift im Corp. Insc. Lat., vol. IX, Nr. 3473).

Ließ sich hiervon Eustachius Schildo in seinem „Spielteufel" (Frankfurt an der Oder, 1557) beeinflussen?

„Ede, bibe, lude, post mortem nulla voluptas." (Siehe auch Max Osborn, Die Teufelliteratur des 16. Jahrhunderts Berlin, 1893, S. 81, und Max Friedländer, Das Deutsche Lied im 18. Jahrhundert, Stuttgart 1902, vol. 2, S. 325.) Damit kann der lateinische Teil des folgenden deutschen Studentenliedes verglichen werden:

„Ça ça geschmauset,
Laßt uns nicht rappelköpfig sein!
Wer nicht mit brauset,
Der bleib daheim!
Edite, bibite, collegiales,
Post multa saecula pocula nulla."

Ich nahm an, daß diese Version auf Christian Wilhelm Kindlebens Sammlung von Studentenliedern (1781) zurückgehe, jedoch Max Friedländer gibt folgende noch frühere Version aus dem 18. Jahrhundert:

„Bibite, bibite, collegiales,
Per saecula plurima pocula nulla."

Nach dem „Kranz der volkstümlichen deutschen Trinklieder von Carl Müchler, zuerst 1797 veröffentlicht (siehe Büchmanns Geflügelte Worte), schreibt man Martin Luther folgenden Ausspruch zu:

„Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Leben lang."

Cf. die englische Version von W. M. Thackeray:

Then sing as Martin Luther sang,
As Doctor Martin Luther sang:
„Who loves not wine, woman and song,
He is a fool his whole life long."

---

[22]) Das wird im allgemeinen zitiert als:
„Vitam dum vives, vive."

Dieselben Worte gibt auch Herder in seinen „Volksliedern“ von 1778, und in einigen im Wandsbecker Boten, 1775, Nr. 78, veröffentlichten Versen:

„Dir wünsch' ich Wein und Mädchenkuß,
Und Deinem Klepper Pegasus
Die Krippe stets voll Futter!“
„Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang,
Der bleibt ein Narr sein Leben lang,
Sagt Doktor Martin Luther.“

Büchmanns „Geflügelte Worte“ (22. Auflage, Berlin 1905, S. 128—130) erörtert diese Frage lang und breit, und zitiert eine Stelle aus den Epist. Obscurorum Virorum in denen Ulrich von Hutten schreibt: „Quamvis Salomon dicat: Musica, mulier et vinum laetificant cor hominis . .'

Dem Walter Map oder Mapes (gebürtig aus Herfordshire in England) ist (wahrscheinlich fälschlich, siehe den Artikel über sein Leben im Dictionary of National Biography, Smith, Elder & Co., London) das berühmte mittellateinische „Trinklied“ zugeschrieben worden:

„Meum est propositum in taberna mori,
Vinum sit appositum morientis ori,
Ut dicant cum venerint angelorum chori,
Deus sit propitius huic potatori,“ usw.

In naher geistiger Verwandtschaft steht nun der Vergleich des ganzen Menschenlebens mit einem Besuche oder einem kurzen Aufenthalt in einer Schenke („Die Welt ist ein Gasthaus“) und aus solchem Ideenkreis entstanden die vielen Lieder zum Lobe eines guten Wirtshauses. Ich erinnere an die wohlbekannten Verse von William Shenstone in einem Gasthaus in Henley-on-Thames:

„Whoe' er has travelled life's dull round,
Where' er his stages may have been,
May sigh to think he still has found
The warmest welcome at an inn.“

ferner Horaz, Episteln II, 2, 214:

„Lusisti satis, edisti satis atque bibisti; Tempus abire tibi est.“
(„Du hast genug gespielt, genug gegessen und getrunken; es ist jetzt Zeit, dich zu entfernen.“)

In diesen Worten erinnert uns Horaz an ältere Verse des Lukrez (Rerum natura, III, 951):

„Cur non ut plenus vitae conviva recedis
Aequo animoque capis securam, stulte, quietem?“

Cf. auch William Watson (geb. 1858):

„Not ours, say some, the thought of death to dread;
Asking no heaven, we fear no fabled hell:
Life is a feast, and we have banqueted —
Shall not the worms as well?"

Thomas Campion (1567—1620), Dichter, Musiker und anscheinend auch Arzt, beendete ein kurzes Gedicht, „The man of Life Upright", mit der Strophe:

„Good thougts his only friends,
His wealth a well-spent age,
The earth his sober inn
And quiet pilgrimage."

Erwähnenswert, wenn auch nicht recht im Sinn der Antike, ist auch das Gleichnis des Lebens mit dem Überschreiten einer Brücke. Cf. Joseph Addison, in seinem berühmten „Vision of Mirza" (eine Allegorie des menschlichen Lebens, im Spectator, 1711, Nr. 159). Charles Lister (1887—1915), der an seinen bei Gallipoli empfangenen Wunden im großen Europäischen Kriege starb, soll am liebsten die Worte einer Inschrift des Großmoguls Akbar in Indien gebraucht haben (1542—1605): „Said Jesus, on whom be Peace: The world is a bridge; pass over it, but build no house on it." (Charles Lister: Letters and Recollections; mit einer Denkschrift von seinem Vater.

Das populärste aller Studenten-Lieder ist vielleicht das folgende:

„Gaudeamus igitur, invenes dum sumus
Post incundam inventutem,
Post molestam senectutem,
Nos habebit humus."

Unter den älteren Versionen dieses lateinischen Textes aus dem 18. Jahrhundert (cf. Ludwig Erk und F. M. Böhme, „Deutscher Liederhort", Leipzig 1894, vol. 3, S. 489) lautet eine:

„Gaudeamus igitur,
Iuvenes dum sumus;
Post molestam senectutem
Nos habebit tumulus.
Ubi sunt qui ante nos
In mundo vixere?
Abeas ad tumulos
Si vis hos videre.
Vita nostra brevis est,
Brevi finietur:
Venit mors velocitur
Neminem veretur."

Man nimmt an, daß dieser Teil des Liedes bis zur Zeit der Wanderstudenten des 13. Jahrhunderts zurückzudatieren ist. Auf jeden Fall hatte es wohl einen Ursprung in kirchlichen Versen, die die Nichtigkeit und Unbeständigkeit aller irdischen Freuden und Güter hervorheben sollten. Edélestand du Méril (Poésies populaires latines du moyen-âge, Paris 1847, S. 125) hat ein Manuskript aus dem Jahre 1267 veröffentlicht, das folgende Verse enthält:

„Scribere proposui de contemptu mundano,
Tam est hora surgere de somno mortis vano."
„Vita brevis, brevitas in brevi finietur;
Mors venit velociter et neminem veretur."
„Ubi sunt, qui ante nos in mundo fuere?
Venies ad tumulos, si eos vis videre."

Die „Rubaijat" (Sinnsprüche des Perser Omar Khajjam des Zeltmachers, 1060—1120) sind voller epikurischer Gedanken; sicher war Omar mit der griechischen Literatur vertraut. In einem Beitrag für die „Royal Asiatic Society Journal" (London 1898, S. 349), auf den Dr. Codrington mich hingewiesen hat, zitiert Dr. E. D. Roß (S. 354) folgende Stelle aus Ibn-al-Kifty, der im 7. Jahrhundert über Hejira schreibt: „Omar war der gelehrteste Mann seiner Zeit, und war bewandert in der Kunst und Wissenschaft der Griechen. Er ermutigte das Forschen nach dem Einen Richter vermittels der Reinigung der Triebe des Fleisches zum Zwecke der Erhebung der menschlichen Seele." Mir scheint es, daß jeder Gelehrter mit faustischer Einbildungskraft sicherlich zu einer oder andern Zeit seines Lebens „epikurische Gedanken" hat, und solche Gedanken (die oft auch einen leichten Pessimismus enthalten) sind wohl die einzigen, die sich dann bei ihm in Verse umsetzen.

Seine epikurischen Trink- und Liebeslieder sind oft voller Witz und Satire:

Der Koran sagt, im Paradies sei Wein
Der Frommen Lohn, und holde Mägdelein.
Dem sei schon hier nur Lieb und Wein erlaubt
Wenns droben doch derselbe nur soll sein.

Oder der Revers der Münze, die Omar prägte:

Ihr sagt, es schmachtet einst ein Höllenbrand
Was hier an Lieb und Wein Gefallen fand.
Das kann doch nicht so sein, sonst wäre ja
Das Paradies so leer wie meine Hand.

Sein „Carpe diem“:

Was dir die Zukunft bringt, das frage nicht
Und die vergangene Zeit beklage nicht
Allein das Bargeld „Gegenwart“ hat Wert
Nach dem was war und sein wird, frage nicht.

Und sein Zweifel:

Ein Krug voll Wein und Du Saki, am Rand der Quelle,
Das steht bei uns schon längst an Paradieses Stelle
Hör nicht, was man dir sagt von Höll und Paradies.
Wer war denn jemals dort in Paradies und Hölle?

Dieser persische Sänger und Philosoph war der letzte der Hellenen.

Hier einige weitere Proben der Sinnsprüche des Zeltmachers (ins Deutsche übertragen vom früheren Gesandten Friedrich Rosen).

Aus der Reihe von Memento-mori-Versen beim Anblick des Weinkrugs:

Dem Töpfer sah einst im Bazar ich zu
Wie er den Lehm zerstampfte ohne Ruh'
Da hört ich, wie der Lehm ihn leise bat
„Nur sachte Bruder, einst war ich wie Du.“

Dieselbe Idee unter Betonung der Wanderung und Wandlung unserer Körperlichkeit:

O Töpfer nimm dich etwas mehr in acht,
Behandle deinen Ton mit mehr Bedacht
Du hast vielleicht den Finger Feriduns
Und Cyrus Hand mit auf dein Rad gebracht.

Mit epikurischer Schlußfolgerung:

Was predigst du vom Fasten und vom Beten?
Statt zur Moschee lass uns ins Weinhaus treten
Füll Krug und Becher, eh sie deinen Staub
Khajjam, zu Krügen und zu Bechern kneten.

Denselben Gedanken in vollendeterem Gewande:

O komm Geliebte, komm, es sinkt die Nacht
Verscheuche mir durch Deiner Schönheit Pracht
Des Zweifels Dunkel. Nimm den Krug und trink,
Eh' man aus unserem Staube Krüge macht.

Der Satz in den Apokryphen: „Laßt uns mit Rosenkränzen schmücken, bevor sie verwelkt sind“ (Weisheit Salomos: Kap. II, 8) beeinflußt vielleicht die schönen Verse von R. Herrick (1591—1674):

„Gather ye rose-buds while ye may,
Old Time is still a-flying,

And this same flower that smiles to-day,
To-morrow will be dying."
„The glorious lamp of heaven, the Sun,
The higher he's a-getting,
The sooner will his race be run,
The nearer he's to setting."

Der Lauf der Sonne von Osten nach Westen rief zweifellos den Ausdruck „Going-West" — „nach Westen gehen" — zum Ausdruck des Sterbens hervor. Cf. den Brief des J. Gollancz, in „The Times", London, 8. Januar 1915, S. 9. Das Leben des Menschen ist oft mit dem Tageslauf der Sonne verglichen worden, mit ihrem allmählichen Aufgehen, ihrer Mittagshöhe und ihrem Untergang, aber der Niedergang des menschlichen Lebens hat den Anschein eines letzten Ausgangs. Cf. Catull (Carm., Vers 4):

„Soles occidere et redire possunt: Nobis, cum semel occidit brevis lux, Nox est perpetua una dormienda."

So auch Torquato Tasso (Aminta, Akt I, Sz. 2):

„Amiam, che'l Sol si muove, e poi rinasce,
A noi sua breve luce
S'asconde, e'l sonno eterna notte adduce."

Die folgenden Zeilen, die uns ein wenig an ein griechisches Epigramm von Anthiphanes von Macedonien erinnern (Anthol. Graec. Palat. X, 100) stammen von einem spanischen Dichter, Garcilasso de la Vega (1539—1616), in der Übersetzung von Felicia Dorothea Hemans:

„Enjoy the sweets of life's luxuriant May,
Ere envious age is hastening on his way
With snowny wreaths to crown the beauteous brow:
The rose will fade when storms assail the year,
And Time, who changeth not his swift career,
Constant in this, will change all else below!"

Sehr ähnlich sind die Worte des deutschen Volksliedes (Johann Martin Usteri, 1793):

„Freut Euch des Lebens,
Weil noch das Lämpchen glüht;
Pflücket die Rose,
Eh' sie verblüht!"

Ein Epigramm von Palladas (Anthol. Graec. Palat. X, 78), übersetzt von W. R. Paton (Loebs Klassiker-Bibliothek), beginnt wie folgt: „Laß das Klagen beiseite und rege dich nicht auf; denn wie kurz ist die Zeit deines Erdenlebens gegenüber dem langen Leben, das nun folgt!"

Ein seltsames anakreontisches Lied, zitiert von Isaak D'Israeli in seinen „Curiosities of Literature" (1791), wurde geschrieben von William Oldys (1696—1761). Das Lied ist gedichtet an eine aus einem Bierglas trinkende Fliege:

„Busy, curious, thirsty fly!
Drink with me and drink as I!
— — — — — — — — — —
Make the most of life you may!
Life is short and wears away!
— — — — — — — — — —
Thine's a summer, mine no more,
Though repeated to threescore!
Threescore summers when theyr'e gone,
Will appear as short as one!"

Die folgenden Verse stammen nach Kastner aus einem altfranzösischen Vaudeville:

„Buvons, chers amis, buvons;
Le temps qui fuit nous y convie: —
Profitons de la vie.
Autant que nous pourrons."

Ein Gedicht des französischen Dichters Clément Marot (gestorben 1544), in dem ein Verhungernder von einem Mann erzählt, der im Zustande der Trunkenheit starb, endet mit dem gesuchten Wortspiel:

„Las! dit-il, j'ai, moi langoureux,
Faim sans fin, l'autre eut fin sans faim!"

Einige der sogenannten „Moralischen Pfennige" der Stadt Basel stellen Rosen und Totenköpfe dar mit der Inschrift:

„Heut rodt, Morgen dodt" oder
„Heut send (sind) wier rot
und Morgen dodt."

Sehr oft ist das Menschenleben seit der frühesten Zeit der Weltgeschichte mit einer Rose oder andern Blumen verglichen worden, aber dieser Vergleich hat einen komischen Beigeschmack in der Grabschrift auf einem Denkmal für Richard Humble, Bürgermeister von London, und seine zwei Frauen (1616) in Southwark Cathedral (St. Saviours), diese lautet:

„Like to the damaske rose you see,
Or like the blossom on the tree . . ."

Cf. die Verse des R. H. Wilde (1789–1847) mit dem Anfang:

„My life is like the summer rose."

Antike Analogien aus Malerei und Plastik zu Lucians „Totengesprächen".

Lucian, der in Samosata am Euphrat um 120 geboren und um 200 gestorben sein soll, ist wegen seiner humoristisch-phantastischen „Dialoge der Götter", „Dialoge der Toten", „Auktion der Philosophen" usw. noch heute berühmt und oft zitiert. Mit kühnem Humor verspottet er in satirischen Epigrammen den altorthodoxen Glauben seiner Zeit. Sowohl die Götter wie die Toten werden von Lucian noch ganz menschlich in ihren Gefühlen geschildert (obwohl letztere als Skelette dargestellt werden); die Worte, die er ihnen in den Mund legt, sind voller Satire über Gewänder, Manieren, Ziele, Bestrebungen und Schwächen seiner Mitmenschen.

Aus seinen „Totendialogen" nehmen wir uns als Beispiel Mireus, Thersites und Menippus vor.

(Firmin Didots Ausgabe der Werke des Lucan, Paris 1867, S. 113, Nr. 25). Die Szene spielt sich im Hades ab. Dort, vor dem Schatten (Skelett) des zynischen Philosophen Menippus kämpfen zwei andere männliche Schatten (natürlich auch als Skelette dargestellt) um die Palme der Schönheit. Sie heißen Nireus, der während seines Lebens als der Schönste nach Achill unter den Griechen in Troja angesehen wurde, und Thersites, der im Gegenteil, nach Homers Ilias, „der abschreckendst häßlichste Mensch unter den Griechen, die nach Troja kamen, gewesen war".

Der Schatten des Nireus zitiert über sich selbst Homers Ilias: *Ὃς κάλλιστος ἀνὴρ ὑπὸ Ἴλιον ἦλθον.* Aber Menippus entscheidet nach Art eines Zynikers, es gäbe in bezug auf Schönheit keinen Unterschied zwischen zwei Schädeln, und in dieser Beziehung sei der Hades eine Demokratie, in welcher der eine Bürger so gut angesehen ist wie der andre.

Eine gemalte (oder eher plastische) Analogie dazu ist das Relief eines Grab-„Cippus" (wahrscheinlich aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert) im Britischen Museum. Es stellt ein in ganzer Länge ausgestrecktes Skelett dar, und die darüber stehende Inschrift fragt den Vorüber-

gehenden, ob er von dem nackten Skelett sagen könne, ob es als lebende Person schön wie Hylas oder häßlich wie Thersites gewesen sei: Hylas, der hier den dem Nireus angewiesenen Platz in Lucians Dialog einnimmt, soll so schön gewesen sein, daß die Najaden ihn liebten und ihn, als er etwas Wasser holen wollte, hinab in den Brunnen zogen, so daß keines Menschen Auge ihn je wieder erblickte. Die von mir erwähnten Schädelbecher von Boscoreale entstammen derselben Zeit, in der Lucian seine Totendialoge schrieb; es ist denkbar, daß sie Bezug auf diese nehmen oder gar Illustrationen sind zu einem verlorengegangenen Totengespräch des Satirikers.

Der Memento-mori-Gedanke muß die größte Wirkung ausüben im Momente der höchsten Lebensbetätigung; in der weinseligen Stimmung, in dem Augenblick der Lähmung aller Hemmnisse, wenn aus rosenbekränzten Bechern der goldene Wein winkt, und dann, wenn im Vollgefühl schwellender Kraft auf dem Höhepunkt des vegetativen Lebens der Mann das Weib in brünstiger Liebe umarmt. Das Letzte des Vergänglichkeitsgedankens ist demnach herausgeholt durch die Schädelbecher. Die Geschichte kennt Beispiele, wo die Tochter aus dem Schädeldach des erschlagenen Vaters den Trunk zu schlürfen gezwungen war oder wo der übermütige Sieger den Schädel des Feindes zum Becher machte; das Grausig-Grandiose dieses Vergänglichkeitsgedankens verkümmerte sich durch alle Zeiten bis zu der obskuren Studenten-Idee, das Bier aus fabrikmäßig hergestellten Schädelkrügen zu trinken: eine burschikose Entgleisung einer unsterblichen Vorstellung. Von der Umarmung des Todes und den Visionen des Todes im Momente der Fortpflanzung gibt es in der darstellenden Kunst nur vereinzelte Beispiele großen Formates und Empfindens, aber zur traditionellen Gewohnheit wurde die Darstellung meines Wissens nur bei den Inkas, dem methfrohen und lebensfreudigen großen Kulturvolk an der Westküste von Südamerika. Zahllos wurden dort in den Gräbern Beigaben gefunden mit Schädelbechern und allerlei Krugwerken, die das Gepräge des Memento-mori-Gedankens in epikureischer Auslegung tragen, sowohl in der Form des Todes als auch der Liebe. Nicht nur den Tod sondern auch die Vorstufen zu ihm in Form von allerlei scheußlichen Krankheiten und Verstümmelungen,

juckenden Ausschlägen und allerlei Körperpein realistisch auf den Krügen gemalt oder plastisch gearbeitet, benutzen sie, um die Carpe-diem-Stimmung auszulösen. Nur aus diesen Vorstellungen heraus sind nun auch die Coitusszenen zwischen Skeletten und Mumien, die zahlreich auf diesen Guakos gefunden wurden, aufzufassen.

B.

Die orthodoxe Religionslehre des mittelalterlichen Europa. — Moralische Erzählungen und Spiele. — Die Legende von den drei Lebenden und den drei Toten. — Die „Vado-Mori"-Gedichte. — Der Totentanz (Danse Macabre). — Die „Ars-Moriendi"-Bilder.

Unter den Auspizien der katholischen Kirche nahmen im mittelalterlichen Europa Darstellungen der Schrecken von Tod und Hölle die schauerlichsten Gestalten an[23]).

Isaak d'Israeli (Curiosities of Literature) schreibt: „Als die christliche Religion sich über Europa verbreitete, änderte sich die Welt. Die Annahme eines sichern Fortlebens nach dem Tode erschreckte die menschliche Natur, infolge der Machenschaften böser Intriguanten, anstatt sie zu trösten; und bei der Auferstehung schien die unwissende Menge eher die Vergeltung zu fürchten, als eine Belohnung zu erhoffen . . . Der Schrecken, mit denen das Christentum sich später umgab, entstand aus der Verfälschung der christlichen Lehre durch jene ungesunden Asketen, die sich einbildeten, um sich eine Existenz in

---

[23]) In diesem Zusammenhange mag bemerkt werden, daß einige der sogenannten „Abschiedsszenen" auf griechischen Marmorgrabreliefs in ihrer einfachen und schönen Art von Traurigkeit überfüllt sind, die Wandgemälde in etrurischen Gräbern dagegen schmücken die Todesidee und die dargestellten Abschiedsszenen mit Grausen, die denen ähnlich sind, die durch den Aberglauben und die Kunst des Mittelalters heraufbeschworen wurden. Der brutal aussehende Etrusker „Chernu" mit seinem Hammer und hin und wieder andere bösartig aussehende Dämonen, wie die Gorgonen mit Furien (obwohl die gewöhnlich als männlich dargestellt werden) halten manchmal Schlangen in der Hand und spielen so eine wichtige Rolle in etruskischen Todesszenen. Die etruskischen Darstellungen der Höllen-Gottheiten erinnern an manche Figuren und Embleme der Hindu-Gottheit Siva oder Shiva und an sein schreckliches Weib Kali mit ihren Schlangen, Schädeln usw.

der andern Welt sichern zu können, sei es nötig, in dieser, in die Gott sie gestellt hatte, nicht auszuhalten. Die Herrschaft über das Menschengeschlecht ging in die räuberischen Hände jener herrschsüchtigen Mönche über, deren Politik es war, mit der Todesangst unwissender und hypochondrischer „Kaiser und Könige" zu regieren. Das Schauspiel wurde noch verdüstert durch Bußübungen und Wallfahrten, durch Nachtwachen, wundertätige Reliquienschreine und blutige Geißelungen. Das Volk wurde dadurch geängstigt, daß es überall vor seinen Augen im Zwielicht seiner Kirchen und seiner „blassen Klöster" die aufregendsten Bilder vom Tode hängen sah. Diese erschreckten den Reisenden auf der Brücke; sie starrten auf den Sünder herab aus den Schnitzereien seines Gestühls und seiner Schränke; es erregte ihn derselbe Anblick auf den Tapeten seiner Zimmer; das Todesbild stand im Vorraum und war der Schmuck seiner Wohnzimmer; die Leute trugen das Todeszeichen in ihren Ringen, und der Illuminator malte den Knochenmann an den Rand der Horen-Bücher, der Fibeln und der Breviere." Gerard Legh, der Schriftsteller über Wappenkunde (gest. 1563), erzählt, wie der deutsche Kaiser Maximilian I. (1493—1519) einmal ein Totenskelett in einem Kloster übermalen und dafür das Bild eines Narren hinsetzen ließ, trotz des Protestes der Mönche in dem betreffenden Kloster. In diesem Zusammenhange berichtet d'Israeli loc. cit. über eine alte Holzschnitzerei, die einen Narren auf den Knochenbeinen des Todes sitzend darstellt.

Das Wappen des Todes aus der Totentanzserie des Hans Holbein

Künstler des ausgehenden Mittelalters und späterer Zeiten schwelgten darin, den Tod und die Darstellungen des Todes in Gegensatz zu bringen mit den ehrgeizigen

Bestrebungen, dem sorglosen Sichgehenlassen, den schönen Lastern und lieben Torheiten des täglichen Lebens. Ihnen war es Wonne, die unbeschränkte Macht des Todes zu verewigen, wie er Reiche und Arme ohne Unterschied dahinrafft, Könige und Bauern, Kluge und Dumme, Gute und Böse, Alt und Jung, Schöne und Häßliche.

Nun muß man sich aber die Sache nicht so vorstellen, als wenn die Künstler aus sich heraus aus asketischem Bedürfnis oder ihrer auf Moll gestimmten Seele dem Knochenfetischismus huldigten: die Kirche war vielmehr der Auftraggeber, und die Maler schufen Modeware. Wenn wir nun auf der einen Seite dankbar anerkennen müssen, daß der Katholizismus der Besteller und Bezahler der Rafaelschen Madonnen und der Dürerschen Passionsbilder im übertragenen Sinne war und wir ihm die kostbare Fülle unserer Museen verdanken, so mildert das entschieden unsere Abscheu vor dem Knochengeklapper in der Kunst jener Zeiten. Wir dürfen aber auch nicht vergessen, daß den Betrachtern dieser Totentänze und der faulenden und stinkenden Leichname dieser Anblick gar nicht in dem Grade unästhetisch war, wie dem Modernen. Man bedenke nur, daß der frühe Christ an Schädel und Totenbeine gewöhnt war. Am Allerseelentage drängten sich die Gläubigen in die unterirdischen Kapellen in Rom; hier und in vielen andern Kirchen stehen die ausgedörrten Leichen der verschiedensten Stände herum; aus Knochenmaterial sind die Totenkapellen geschmückt, Knochengirlanden zieren die Wände, Schädelpyramiden sind neben den Altären aufgerichtet; aus kostbaren Reliquiarien grinsen die blanken Knochen der Märtyrer. Wenn also der Tod namentlich zunächst mehr als verwesende Leiche und erst später als Skelett dargestellt wird, so ist das nicht etwa künstlerisches Zartgefühl, sondern anatomische Impotenz; es war nicht leicht, und ist es selbst heute noch nicht, ein Skelett einigermaßen richtig zu zeichnen, da hilft dann ein Fetzen Haut oder Hemd und bedeckt die Mangelhaftigkeit der anatomischen Konstruktion; so kommen die seltsamsten Skelettdarstellungen zustande, und der Arzt kann sich ja den Spaß machen und noch nachträglich den Künstlern nach dieser Richtung ein Prädikat erteilen. Amüsant ist der Groß-Baseler Totentanz von diesem Gesichtspunkt; der berühmte Totentanz läßt dort den musizierenden Tod immer als Leiche

erscheinen, nur beim Arzt macht er eine Ausnahme und erscheint als Gerippe mit den Zuworten:

Herr doctor b'schaut die anatomey
An mir, ob sie recht g'machet sey.

Dem Totentanz haben fast alle großen Maler der Zeit ihren Tribut gezahlt, wenn auch nur vereinzelt in vollkommenen Serien. Bevor wir an die Betrachtung dieser gehen, wollen wir zeigen, in welchem Grade die große und kleine Kunst imprägniert war von dieser Todesidee. Mag sein, daß dies alles noch Nachklänge waren aus den die damalige Welt berauschenden Tönen der Divina Comoedia des Dante; in l'Inferno dieses zeigt sich der Tod in allerlei Gestalt von erhabener bis zur widerlichen. Mit am bekanntesten ist Albrecht Dürers Kupferstich, Ritter, Tod und Teufel, den er selbst nur „Der Reuter" nannte, v. J. 1513. Auf diesem sehen wir einen Geharnischten zu Pferde, neben ihm auf müdem Klepper den Tod, ein Stundenglas ihm reichend, dahinter den Teufel. Man hat diese imposante Leistung Dürers erklären wollen; man hat kunsthistorisch behauptet, daß es die Illustrierung eines Begebnisses sei, welches zu Dürers Zeit einem Ritter mit Namen Philipp Ring passiert sei; dies mag letzten Endes die äußere Veranlassung für Dürer gewesen sein, uns ist das Bild eindeutig. Voll eiserner fester Entschlossenheit reitet ein Ritter durch einen feuchten, schon von Dämmerung eingehüllten Engpaß. Allerlei Visionen suchen ihn zu schrecken, sein Pferd wiehert nervös. Der Hund schleicht mit eingekniffenen Ohren; die Visionen von Tod und Teufel lassen den Reitersmann kalt; ihn ruft die Pflicht, sein Ziel, die Burg, winkt schon:

Laß kommen die Hölle mit mir zu streiten,
Ich werde durch Tod und durch Teufel reiten.
(Fried. Ch. Förster's Sängerfahrt 1818)

Ein weiteres berühmtes Blatt Dürers ist sein Wappen des Todes.

Um sich eine Vorstellung davon zu machen, bis zu welchem Grade die Künstler jener Zeit mit dem Todesbegriff und dem Todesbild arbeiteten, betrachte man allein die Kunstschöpfungen dieses führenden Meisters von diesem Gesichtspunkt. Allerdings ging der Meister die große Straße lang und verirrte sich nicht in die Seitenwege der Phantasie; für ihn war der Tod an das Knochen-

Albrecht Dürer: Ritter, Tod und Teufel 1513

gebein geknüpft, und höchstens dachte er noch an die Offenbarung (VI, 8):

„ein fahl Pferd und der drauf saß, des Name hieß Tod!"

Unter Dürers Zeichnungen, die sich mehr oder weniger auf den Tod beziehen, sind die Illustrationen zum 6. und 9. Kapitel der Offenbarung erwähnenswert, so z. B. der große, 1498 veröffentlichte Holzschnitt: „Der Reiter auf den vier Pferden" (Offenbarung VI) (vor 1495), ferner der Kupferstich: „Der Tod als ein Entführer". Es stellt

den Tod in der primitiven Gestalt eines ungeschlachten „Wilden Mannes“ mit zottigem Haar dar. Sein früher Kupferstich: „Der Spaziergang“ zeigt ein schönes junges Liebespaar, das ebensowenig wie der Leser des Bildes zunächst das grinsende Todesbild beobachtet, welches hinter der dürren Pappel stehend, mit dem Stundenglas droht. Auch ein Holzschnitt aus dem Jahre 1491, auf dem wir drei bewaffnete Ritter, die von Skeletten angegriffen werden, sehen, soll nach kunsthistorischer Meinung ein Jugendwerk Dürers sein. Dasselbe gilt von dem Formschnitt: „Der Tod und der Narr“ aus Sebastian Brants „Narrenschiff“.

Von Dürer ist auch der Holzschnitt (1510) „Der Tod und der Soldat“; vielleicht das Symbol einer um sich greifenden Pestilenz, mit der Inschrift: „Memento Mei„ und der Jahreszahl 1510; ferner eine frühe Zeichnung vom Tode, der über einen Reiter herfällt und ihn vom Pferde wirft (das Symbol eines plötzlichen und unerwarteten Todes).

Auf Dürers „Wappen des Todes“, einem Kupferstich aus dem Jahre 1503, sehen wir über der Zeichnung eines Totenschädels als Sinnbild des Todes einen Helm und die Flügel des „Todesengels“. Der Tod selbst, der dies Wappen hält, wird durch einen behaarten, satirähnlichen „Mann aus dem Walde“, ähnlich einem „Wilden“, der Wappenkunde dargestellt, wie er einer anscheinend schwangeren Frau einen Kuß gibt. So kann man die Dame für das Symbol des Lebens ansehen, die aus Liebe durch die Geburt ihrer Kinder dem Tode ihren Tribut zahlt. In der Tat unterstützt sie den Tod, denn ohne Leben könnte es keinen Tod geben, und ihr ungeborenes Kind ist schon, durch das Pfand dieses Kusses, wie jedes Lebewesen prädestiniert, diesem Alleroberer zu unterliegen. Oliver Wendell Holmes nannte das Leben scherzend „eine Totenklage, und zwar eine außerordentlich ansteckende“. Persönlicher und drastischer hat Hans Sebald Beham diesem Gedanken Ausdruck verliehen, wie das noch gezeigt werden soll.

Auf einem Kupferstich[24]) vom „Meister H. W.“, aus dem Jahre 1482, schreitet der Tod aus Haut und Knochen durch das Land, und unterwegs schleudert er seine ver-

[24]) Abgedruckt von Hermann Peters in seinem Werk: „Der Arzt und die Heilkunst in der deutschen Vergangenheit“, Leipzig 1900, S. 130.

Albrecht Dürer: Die Promenade — Das Liebespaar und der Tod

gifteten Geschosse auf alles, was ihm in den Weg läuft. Im Hintergrund ist eine jener malerischen Festungen des Mittelalters mit vielen Türmen und Türmchen eingezwängt in ihre engen Mauern, und vielleicht von einer jener verheerenden Epidemien heimgesucht, die sich von einer Stadt zur andern durch das ganze Land verbreiten.

Sollte der Holzschnitt hiervon eine allegorische Darstellung geben? Auf einem Kupferstich aus dem Ende des 15. Jahrhunderts spielt der Tod Schach mit einem Könige oder Prinzen. Ein Pope, ein Bischof und andre Geistliche und Adlige umstehen den Tisch, an dessen oberem Ende ein Engel mit dem Stundenglas steht.

Legion ist diese Darstellung des personifizierten Todes und der Todesembleme auf allen Werken der Kunst und des Kunsthandwerks. Nur darüber ist Klarheit, daß im christlichen frühen Altertum die Personifizierung der Todesidee durch Skelette fehlt; das frühe Christentum stand dafür doch noch zu sehr auf dem Boden der antiken klaren Auffassung; sprachen die ersten Christen vom Tode, so drückten sie das noch nicht einmal in einer brutalen Formensprache so aus, sondern sie umschrieben den Tod mit schlafen oder Ruhe in Frieden (Depositus in pace); so wird man auch vergeblich in den Katakomben nach Schädelbildern und Beinwerk suchen; der Tod wurde mit vollendeter Poesie vielleicht so verkörpert: der jugendliche Hirt — Jesus — trägt auf dem Rücken das Lamm zur Heimat. Die Umwandlung in die Personifikation des Todes erfolgte erst später, vielleicht durch das ausdrucksvolle Todesbild des Johannes in seiner Apokalypse. Kommen ganz frühe Darstellungen zur Kenntnis mit Schädeln und Beinknochen, so z. B. unter dem Kreuze, so hat das eine andere Bedeutung. In Wirklichkeit sollten die letzten Reste Adams gezeigt werden, der angeblich auf dem Calvarienberg seine Ruhe gefunden habe. Zuerst verwandten die Gnostiker das Skelett als Todesemblem. Unzweifelhaft einen großen Anteil an der Verbreitung der Skelettdarstellungen und der Verquickung der Todesdarstellung mit diesem Knochengerüst, hatte die im Mittelalter schnell verbreitete Erzählung von den drei Lebenden und den drei Toten.

Von dieser Erzählung oder Legende aus dem dreizehnten Jahrhundert („Moralität") von den drei Lebenden, die drei Toten begegnen („Les trois morts et les trois

Albrecht Dürer: Das Wappen des Todes

vifs"), gibt es verschiedene Fassungen. Eine in lateinischen gereimten Versen erzählt:

„Cum apertam sepulturam
Viri tres aspicerent,
Ac orribilem figuram
Intus ibi cernerent", usw.

Das war eine Lieblingsvorlage für Künstler, und eine Zeitlang glaubte man, sie habe auch das Feld vorbereitet

für den „Totentanz“ („Danse Macabre“, „Chorea Leti“, „Chorea Mortis“), der im 15. und 16. Jahrhundert so volkstümlich wurde.

Jedoch Dr. W. F. Storck),[25]) dessen sehr sorgfältigen Schriften ich auch weiterhin in diesem Buche folgen werde, hat in der Literatur genügend Beweismaterial gesammelt, um zu zeigen, daß der Gedanke des „Totentanzes“ unabhängig von der „Erzählung von den drei Toten und den drei Lebenden“ entstand. Diese beiden Gedankengänge

Der Tod, vom Meister H. W. 1482

scheinen getrennt auf dem allgemeinen Boden der mittelalterlich-orthodoxen Religionslehre entstanden und in diesem besonderen Nährboden zu solcher üppigen Blüte gewachsen zu sein. Der Hauptinhalt des „Totentanzes und die Züge, worin er sich hauptsächlich von der Idee der „drei Toten und der drei Lebenden“ (die allgemein als Könige, Prinzen, Adlige oder Galane gezeichnet werden, mit den Attributen des Reichtums und der weltlichen

[25]) Storck, Zeitschrift für Deutsche Philologie, Stuttgart, vol. 42.

Macht) unterscheidet, beruht in dem Wechsel der verschiedenen Personen, entsprechend dem Alter und Geschlecht, der Beschäftigung und sozialen Stellung des dem Tode verfallenen Individuums. Deutlich zeigt sich darin die ganz besondere Bedeutung des „Totentanzes", die der „Erzählung von den drei Lebenden und den drei Toten" ganz abgeht. Es war die erste kommunistische Vorstellung, die die Menschen packte in der Überlegung, daß Fürst und Knecht, Äbtissin und Buhldirne von diesem Gaste aus dem Totenreich gleichmäßig heimgesucht werden.

Diese gleiche Vorbedingung und Übereinstimmung mit dem „Totentanz" haben mehr oder weniger die „Vado-mori"-Gedichte, die ihren Ursprung gleichfalls im 13. Jahrhundert haben. In diesen „carmina de morte" wird ein Distichon jedem Typ von Individuen in den Mund gelegt, sowohl Jung wie Alt, Arm und Reich, dem Gelehrten und dem Unwissenden, dem Laien und dem Kleriker, den Großen und den Kleinen. Jedes Distichon beginnt und endet mit den Worten „Vado mori". Als Beispiele will ich zwei Disticha anführen: vom Mediziner und vom Logiker.

„Vado mori medicus, medicamine non redimendus,
Quidquid agat medici pocio. Vado mori."
„Vado mori logicus; aliis concludere novi.
Conclusit breviter mors mihi: vado mori."

In einer seltsamen poetistischen Variierung aus dem 16. Jahrhunert folgt auf jedes „Vado mori"-Distichon ein Paar ebenso gebauter Verse, beginnend mit den Worten: „Vive deo".

Vive precor, sed vive Deo. nam vivere mundo
Mortis opus, vera est vivere vita Deo.

Ein „Vado-mori"-Gedicht ist dem Engländer Walter Map Gautier oder de Mapes (um 1200) und ein spanisches Gedicht „Danza de la Muerte" dem Rabbi Santo de Carrion, einem Juden, der um 1360 lebte, zugeschrieben. Das spanische Gedicht ist von einigen unter die frühesten „Totentanz"-Gedichte gerechnet worden.

Ein für unsere Besprechung charakteristischer Unterschied zwischen den Erzählungen von den drei Toten und den Vado-mori-Gedichten besteht aber in Folgendem: drei bestimmte, manchmal sogar mit Namen genannte Edelleute stoßen auf der Jagd oder in voller Lebensfreude bei dem Besuch eines Eremiten auf Tote oder Skelette; diese sind nun aber nicht als Generalvertreter des Todes

aufzufassen, sondern sie sind ganz im Sinne der antiken Welt, die Larven, die Überbleibsel von bestimmten, früher einmal gelebthabenden Fürstlichkeiten. Im Totentanz dagegen bleibt der Alleinherrscher Tod stets derselbe, das abstrakte Todesemblem, und wechselnd ist nur einmal seine Uniform und sein Musikinstrument, mit dem er zum Tanz aufspielt, wechselnd ferner sein Tanzgenosse, also der, dem er zum Tanz, zum Totentanz, aufspielt.

Nach dieser Richtung interessiert besonders eine im Viktoria- und Albert-Museum befindliche deutsche Elfenbeinstatue aus dem 16. Jahrhundert, neuneinhalb Zoll hoch, zweifelsohne aus einer Totentanz-Gruppe. Es stellt eine skelettartige Figur dar in ekstatischer Haltung, die Hände, in denen sie Trommelstöcke hält, voller Begeisterung über das Haupt erhoben, auf dem sich ein großer Hut mit drei Federn befindet. Der groteske Gegensatz dieses Hautskeletts, das den Tod darstellt, zu der belebten Tätigkeit eines Trommlers und dem großen Stutzerhut jener Epoche, konnte keineswegs ausdrucksvoller dargestellt werden. Mit Wahrscheinlichkeit ist diese imposante Verschwendung von Elfenbein einem Totentanz nachgearbeitet und stellt den Tod als Landsknechttambour vor, wie er gerade einen Soldaten oder Ritter abführt. Die vor ihm stehende Pauke ist verloren gegangen (siehe Seite 71.)

Es ist nicht angängig, den Totentanz einseitig literarisch zu erklären, sondern das umgekehrte Verhältnis hat mehr Wahrscheinlichkeit für sich. Die Forschung hat nun festgestellt, daß auch im christlichen Altertum bereits als Erinnerungen aus den antiken Mysterien Kirchentänze vorkamen; neben dem Gottesdienst wurden solche biblische Szenen mit Tanz vorgeführt, die so ausarteten, daß z. B. der Papst Zacharias sie, allerdings vergeblich, verbot (744). Solche theatralische, inszenierte, religiöse Vorstellungen, die sehr in Mode waren, haben sich bis auf unsere Zeit erhalten (Oberammergau). So wurden nun bestimmt mimische Ballette und Zeremonien gegeben, bei denen der Tod als Schauspieler auftrat und die nach Ständen und Kasten geordnete Bürgerschaft an sich vorbeiziehen ließ. Der Grundgedanke war der kommunistische. Solche „Danses Macabre" fanden in der Minoritenkirche in Paris z. B. 1424 und 1453 nachgewiesenermaßen statt.

Die drei Lebenden und die drei Toten (Meister des Amsterdamer Kabinets 1480)

In bezug auf die Tanzstellung, die der schrecklichen harlekinartigen Todesgestalt gegeben wird, darf man nicht vergessen, daß früher Tänze unter freiem Himmel unter dem Volke mehr verbreitet waren als heutzutage. Das mag, glaube ich, auch eine Erklärung dafür sein, warum hysterische Anfälle in vergangener Zeit häufiger als jetzt die Form des Tanzes annahmen, wie man aus den alten Epidemien der „Tanzmanie" (14. Jahrhundert und später) ersehen kann, von denen uns ganz seltsame Beschreibungen und Illustrationen erhalten sind[26]).

Wahrscheinlich hat der „Totentanz" seinen Ursprung im 13. und 14. Jahrhundert, als Vorstellung einer Art „Moralität" oder Schauspiels, die aus Dialogen zwischen dem Tode und lebenden Individuen bestanden, deren Aussehen und Gehabe typisch waren für verschiedene Lebensverhältnisse und Beschäftigungen. Durch solche Mittel hofften die religiösen Autoritäten in Frankreich, Deutschland, später in England usw. die Macht des Todes dem Volke einzuprägen und es auf diese Weise für den geistlichen Zwang gefügig zu machen. Solche „moralischen" Darbietungen wurden zuerst wahrscheinlich in oder neben den Kirchen von religiösen Orden und von ihnen unterwiesenen Personen gespielt, manchmal unter Musikbegleitung; statt des zu teuern Spiels in jedem Jahr wurde dann ein für allemal der Tanz an die Mauer der Kirche gemalt.

Gegen Ende des 14. Jahrhunderts ließen fanatische Flagellanten sich Skelette auf ihre Kleider malen, welche zu der Ekstase, in die ihre tollen Handlungen versetzten, noch abergläubische Furcht fügten. Ebenso lassen sich einige der Fakire des südlichen Indien ein weißes Skelett auf ihre schwarze Haut malen, als Erkennungszeichen ihrer religiösen Berufung.

---

[26]) Epidemischer Veitstanz, Chorea magna Chorea maior, Choro-mania, Choro-daemonomania. Der Ausdruck „Veitstanz" oder „Chorea Sancti Viti" wurde ursprünglich auf die epidemische Tanzmanie angewandt in der Meinung, diese könne durch die Hilfe St. Veits geheilt werden, aber jetzt gebraucht man diesen Ausdruck als ein Synonym des gewöhnlichen Veitstanz. (chorea minor, Chorea Anglorum oder Sydenhamstanz). Die Tanzmanie in Italien im 16. Jahrhundert wurde Tarentismus oder Tarentulismus genannt, da man glaubte, sie werde durch den Stich der Tarantel hervorgerufen. Der Name des wirbelnden süditalienischen Tanzes „Tarantella" mag vielleicht damit im Zusammenhang stehen.

Im ganzen scheint es keineswegs unwahrscheinlich, daß in diese moralisierende Bewegung mit „Totentanz"-Typus bald ein ernst-komisches Element eingeführt wurde. So wurde das Denken des abergläubischen und unwissenden Volkes an die schrecklichen und geisterhaften Vorstellungen gewöhnt, einmal durch die kirchlichen Autoritäten, in ihrem Bestreben, auf die religiöse Phantasie des Volkes zu wirken, anderseits vielleicht auch aus eigennützigen Zwecken, um die weltliche Macht der Kirche zu vergrößern. Ohne Zweifel wurden aber hin und wieder in diese kirchlichen Veranstaltungen burleske Gestalten

Die drei Lebenden und die drei Toten. 15. Jahrhundert
(Miniatur aus einem engl. Manuskript)

eingefügt, die in ein enganschließendes schwarzes Gewand mit daraufgemaltem weißen Skelett gekleidet waren, wie die „Todes-Jockeis" in modernen Zirkusspielen. Auch in Turnieren mögen gelegentlich solche Skelettverkleidungen angewendet worden sein, um Aufsehen zu erregen, ähnlich denen im „Castle Perilous" in Tennysons „Gareth und Lynette". Shakespeare scheint sich in „Measure for Measure" (Akt III, Sz. 1) auf eine possenhafte „Moralität" von der Art mittelalterlicher „Totentänze" zu beziehen, als er den Duke Vincentio sagen läßt:

„Du bist nur Narr des Todes,
Denn durch die Flucht strebst Du, ihm zu entgehn
Und rennst ihm ewig zu."

Ein Kommentar des Richard Dagley zu dieser Stelle erklärt eingehend die Anspielung Shakespeare's auf „den Tod und seinen Narren". „Bei der Einfachheit der alten Schaustücke auf unserer Bühne war es nichts Außergewöhnliches, zwei Gestalten auftreten zu lassen, von denen die eine den Narren, die zweite den Tod oder das Schicksal (oder die Zeit oder den Teufel) darstellte; der Gang und Plan des Stückes war dann, den Narren allerlei Listen anwenden zu lassen zur Umgehung des Todes, was ihn jedoch nur noch immer mehr in seine Gewalt brachte." Cf. Shakespeares „Pericles", Akt III, Szene 2:

„Nun hüllt mein Gold in seidne Beutel ein,
Ein Spiel für Tor und Tod."

Ebenso auch Shakespeares „King Henry IV, Teil I, Akt V, Szene 4:

„Das Leben, der Narr der Zeit."

„Der Narr mit dem Tode" aus Sebastian Brants Narrenschiff erwähnten wir schon. D'Israeli (Curiosities of Literature) erwähnt einen alten Holzschnitt eines Narren, der zwischen den Beinen einer Skelettgestalt des Todes sitzt.

Nach R. Dagley („Death's Doings", 2. Auflage, London, 1827, S. 6) sind diese burlesken Meinungen über den „Totentanz" und verwandte Stoffe (in Literatur und Malerei) in den folgenden Worten aus Shakespeares König Richard II. (Akt III, Szene 2) zusammengefaßt, gerade sie geben uns den wahren Sinn der spät-mittelalterlichen „Imagines mortis".

„Denn im hohlen Zirkel,
Der eines Königs sterblich Haupt umgibt,
Hält seinen Hof der Tod: da sitzt der Schalksnarr,
Höhnt seinen Staat und grinst zu seinem Pomp,
Läßt ihn ein Weilchen, einen kleinen Auftritt
Den Herrscher spielen, drohn, mit Blicken töten,
Flößt einen eitlen Selbstbetrug ihm ein,
Als wär dies Fleisch das unser Leben einschanzt,
Unüberwindlich Erz; und, so gelaunt,
Kommt er zuletzt und bohrt mit kleiner Nadel
Die Burgmau'r an und, — König, gute Nacht!"
(Bores through his castle-wall and — farwell King)

Unter den bekanntesten „Totentanz"-Bildern, manchmal „Imagines Mortis" oder „Icones Mortis" genannt, steht obenan die bereits erwähnte „Holbein-Serie", d. h. die Lyoner-Holzschnitte von 1538, und die zahlreichen späteren Kopien und Variationen, einschließlich derer von Wenceslaus Hollar (Mitte des 17. Jahrhunderts), Christian von Mechel (1780) und den Bewicks (1789). Von den alten Tanzserien sind an erster Stelle zu nennen, die früher auf dem Groß-Baseler Dominikaner-Friedhof in der Schweiz angebracht waren, und die (aus dem 14. Jahrhundert) auf der Klostermauer des Klingenthal-Konvents in Klein-Basel, auf der andern Rheinseite. Die Überreste derselben wurden um 1806 zerstört. Ein berühmter französischer „Danse Macabre", von französischen Versen begleitet, wurde um 1425 auf die Mauer des Friedhofs des Klosters der Unschuldigen zu Paris gemalt, wo wahrscheinlich auch das Totentanz-Drama gespielt wurde. Um 1430 wurden ähnliche Bilder mit einer uns

Elfenbeinstatue „Der Trommler Tod"
(Aus einem Totentanz)

erhaltenen[27]) Übersetzung des französischen Gedichtes „Lydgate“ (der zu jener Zeit in „Bury Monastery‘ wohnte) in dem großen Kloster an der Nordseite der alten Sankt-Paul-Kathedrale in London angebracht. Später gab es noch andre „Totentänze“ in England — bestimmt in der Salisbury-Kathedrale, in Wortley Hall (Gloucestershire), in Hexham (Northumberland), und in dem erzbischöflichen Palast in Croydon[28]).

Auf den Bildern zu der „Legende der drei Toten und der drei Lebenden“ werden gewöhnlich drei Männer, seltener Frauen, und am seltesten Geistliche im Schmuck ihres Ornates ihrer Kronen und reichen Gewänder, Adlige und Galane, meist hoch zu Roß, mit Jagen oder der Falkenbeize sich die Zeit vertreibend, dargestellt; die frühere Lebensstellung der drei verwesenden Leichen oder Skelette ist aber durch ähnliche Attribute deutlich erkennbar.

In einem frühen Manuskript des 14. Jahrhunderts der Arundel-Sammlung des Britischen Museums (Nr. 83, Blatt 127) ist eine Miniatur von drei Königen, von denen einer einen Falken trägt, und als vis-à-vis drei skelettähnliche Körper. Über den Königen stehen die folgenden Inschriften: „Ich am afert“; „Lo whet ich se“; „Me thinketh hit beth develes thre“. Über den drei Leichen steht: „Ich wes wel fair“; „Such schelton be“; „For Godes love, be wer by me“ (s. Fig.). Im 15. Jahrhundert gehörte das Manuskript dem berühmten St. Bartholomäus-Kloster (Smithfield, London), und Dr. Storck hat nachgewiesen, daß die betreffende Miniatur bis ins kleinste der Darstellung desselben Gegenstandes in einem französischen Manuskript des 13. Jahrhunderts gleicht (Paris, Arsénal, M. S. 3142, Nr. 311). Dieselbe Geschichte gab sicher auch die Anregung zu einem frühen Wandgemälde des 14. Jahrhunderts (mit der Inschrift: „Mors sceptra ligonibus aequat“), das früher in „Battle Church“ in Sussex zu finden war, und ferner zu einer Wandmalerei in der Kirche von Ditchingham, Norfolk.

---

[27]) Lydgates Verse wurden am Ende der Tottellschen Ausgabe (Folio 1554) seiner Übersetzung des „Falls der Fürsten“ von Boccaccio gedruckt; noch einmal, etwa ein Jahrhundert später, finden sie sich in Sir William Dugdales Geschichte der Sankt-Pauls-Kathedrale.

[28]) Siehe die Gestalten des Todes und des Teufels in der darstellenden Kunst. J. E. Wessely 18/6.

Dieselbe Legende bildet einen Teil des „Triumph des Todes“ (14. Jahrhundert), im Campo Santo zu Pisa, einem Fresko, das nicht mit Sicherheit Orcagna oder Lorenzetti zugeschrieben wird; sie bildet ferner die Vorlage zu einer Skizze des Jacopo Bellini (um 1450), die im

Septima etas mūdi CCLXIIII
Imago mortis
O Morte nihil melius. vita nil peius iniqua
O ꝓma mors boim. reges eterna laborū
Tu semle iugum domino volente relaxas
Victorūq; graues admis cervice catenas
Exilumq; leuas. ⁊ carceris hostia frangis
Eripis indignis. iuste bona ꝯibus equans
Atq; immota manes. nulla crodabilis arte
A primo ꝓfixa die. tu cuncta quieto
Ferre iubes animo. promisso fine laborum
Te fine supplicium. vita est carcer perennis

Der Totentanz aus Dr. Hartmann Schedels Chronik 1493

Louvre zu Paris aufbewahrt wird, und begegnet uns weiter in A. Verards „Totentanz“-Sammlung, die 1492 veröffentlicht wurde. Auf dem Pisaner Fresko sind ein paar gekrönte Jäger dargestellt, wie sie plötzlich auf drei offene Särge stoßen, in denen je eine Leiche oder ein

Skelett liegt, eins davon mit einer Krone auf dem Haupt. Der „Danse Macabre“ soll seinen Namen von St. Macarius herleiten, dem ägyptischen Anochoreten aus dem

Die drei Lebenden stoßen (statt auf Skelette) auf die drei Parzen (Clotho, Lachesis, Atropos). Italienisches primitives Bild, 14. Jahrh. (Museo Civico Pisa)

4. Jahrhundert (Macarius Ägyptius), der auch auf dem Pisaner Fresko der Jagdgesellschaft die offenen Särge weist.

In dem berühmten „Sagro Speco“ in Subiaco in Italien ist ein Wandgemälde aus dem 14. Jahrhundert, welches drei reichgekleidete junge Edelleute hoch zu Roß darstellt, wie sie, den Falken auf der Hand, über einen Friedhof reiten. Ein bejahrter Eremit lenkt ihre Aufmerksamkeit auf drei halbgeöffnete Gräber; in zweien sind die verwesenden Leichen eines Königs und einer Prinzessin, das dritte birgt ein Skelett. Die fröhliche Jagdgesellschaft wird von dem Eremiten so in recht unfreundlicher Weise an die Vergänglichkeit erinnert mit den Worten:

„Vide quid eris Quomodo gaudia quaeris;
Per nullam sortem Poteris evadere mortem,
Nec modo laeteris, Quin forsan cras morieris.“

Auf einem andern Teil dieses Freskos reitet der Tod auf einem fahlen Rosse wie in der Apokalypse (Offenbarung VI, 8).

In der Contemplacyon of Synners, gedruckt von Wynkyn de Worde zu Westminster (1499), zeigt ein Holzschnitt drei zusammengeschrumpfte Körper, die drei Galane und ihre Rosse in Schrecken versetzen. Ein Eremit, der ruhig am Boden sitzt, zeigt auf ein Kruzifix zwischen der Gruppe der Lebenden und der der Toten.

„Les trois morts" begegnen uns wieder in einer Originalzeichnung (British Museum) der Augsburger Schule (Anfang des 16. Jahrhunderts). Dort sehen wir, wie der Bischof und eine Schar würdiger Geistlicher in einer Prozession durch drei Skelette gestört werden. (Diese Reihe von Illustrationen zum Thema der drei Lebenden und Toten kann beliebig verlängert werden; beinahe jedes Kupferstichkabinett besitzt von dieser so beliebten Darstellung Belege.)

Ich habe schon gesagt, daß in den Darstellungen von „Les trois morts et les trois vifs" sowohl die Lebenden wie die Toten mit den Attributen weltlichen Glanzes und Reichtums ausgerüstet sind; die Moral, die die Geistlichkeit allen (d. h. all den Leuten, von denen Edward Young in seinen „Night Thoughts" später sagte: „Alle Menschen

Die Klerisei und die drei Toten.
Süddeutsche Zeichnung Anfang 16. Jahrh. (Britisch. Museum)

denken, alle Menschen sind sterblich außer ihnen selbst"), und besonders den Großen der Erde dadurch einprägen wollte, daß sie solche Bilder in allen Kirchen des Landes,

sowohl in kleinen Dörfern wie in großen Städten, einführte, kann in folgenden klingenden „(Leoninischen") Hexametern mittelalterlichen Lateins zusammengefaßt werden:

„O dominus dives, non omni tempore vives;
Fac bona dum vivis, post mortem vivere si vis."

Im tieferen Sinne war es aber der unterstrichene Hinweis auf die Überlegenheit der geistlichen Macht vor der weltlichen.

In der mittelalterlichen Moralität „The Summoning of Everyman" [29]), die kürzlich in London wieder aufgeführt wurde [30]), kann niemand „Jedermann" auf seinem letzten Wege geleiten, nicht Freundschaft oder Verwandtschaft, keine weltlichen Besitztümer, nicht Kraft, Schönheit, Kenntnisse oder Verstand. Nur die „guten Taten" stehen ihm bei und versprechen, ihm Fürsprache zu leisten. Gemäß der Tendenz des betreffenden Stückes sollten ja nach Kenntnissen und Verstand die Menschen gute Taten vollführen, und diese sind noch mehr als der Glaube dazu bestimmt, ihm die ewige Seligkeit zu verschaffen. „Hie (auf der Erde) weislich, dort (im Himmel) glücklich", war das Motto der Familie Bernstorff im Mittelalter.

Eine Abart der Darstellung dieser Legende bedeutet ein sehr interessantes italienisches Gemälde aus dem 14. Jahrhundert, das im Museo Civico in Pisa aufbewahrt wird. Auf diesem Bilde stoßen die drei Lebenden bei ihrem Ritt auf drei sitzende weibliche Gestalten an Stelle der gewöhnlichen männlichen Hautskelette.

Dr. W. F. Storck (Repertorium für Kunstwissenschaft, Bd. 33, S. 493), dem ich für die Erlaubnis der Reproduktion dieses Bildes zu danken habe, weist nach, daß die allegorischen Figuren der drei Frauen [31]), die hier die „drei Toten" ersetzen, von der altheidnischen Vorstellung der drei Schicksalsgöttinnen (Parzen oder „Moirae") hergeleitet werden: Clotho, Lachesis und Atropos (s. Fig. S. 29).

---

[29]) Eine von John Scot um 1530 in London angefertigte Kopie trägt auf dem Titelblatt die Devise des „Everyman", der von einer skelettähnlichen Gestalt, die sich aus dem Grabe erhebt, gerufen wird.

[30]) Zuerst wohl wurde in Deutschland „Jedermann" mit großem Erfolge von Reinhardt wieder in Szene gesetzt.

[31]) Über Frauengestalten des „Hautskelett"-Typus, die eine Art Mischung der mittelalterlichen Todesdarstellungen und der Renaissancegedanken der Atropos geben, cf. Dr. Theodor Frimmel, „Mitteilungen der k. k. Central-Commission der Denkmale", Wien, Neue Serie, 1885, Bd. XI, S. 88. Der Tod wird als ein altes Weib mit Sense und Sarg auf einer

Dr. Storck verweist auch auf analoge symbolische Darstellungen der drei Parzen. Wir werden später bei Besprechung der Nachwirkung der Petrarkaschen Dichtung auf die darstellende Kunst ersehen, daß Dichter und Künstler anstatt der Symbolisierung des unentrinnbaren Todes der unkünstlerischen Skelettdarstellung die malerisch wirksamen Schicksalsgöttinnen zielbewußt einführten. Doch war leider dieser Versuch der Entfernung des phosphorsauren Kalks aus Poesie und Kunst nur ein vorübergehender.

„Ars Moriendi"-Bilder

Gleich der „Legende von den drei Toten und den drei Lebenden", den „Totentanz"-Gedichten und den „Moralitäten" dieser Art, bildeten die mittelalterlichen Abhandlungen mit dem Titel „Ars Moriendi" eine wichtige Vorlage für die Formschneider und Künstler des 15. und 16. Jahrhunderts. Lionel Cust („The Master E. S. and the Ars Moriendi"; ein Kapitel aus der Geschichte der Kupferstiche im 15. Jahrhundert, Oxford, Clarendon Preß, 1898, S. 9) schreibt: „Die ‚Ars Moriendi' oder ‚Speculum Artis bene Moriendi', die Kunst, gut oder schlecht zu sterben, war eine religiöse Abhandlung, die mit besonderer Kraftentfaltung und Autorität von der Kirche während ihrer übermächtigen Stellung im Mittelalter benutzt wurde. Zu jener Zeit lag der Schlüssel zur Gelehrsamkeit wie zum Heile einzig in den Händen der Kirche, und die Bürger sowohl der vornehmen wie der niederen Klasse waren im allgemeinen unwissend und ungebildet. Eins der Geheimnisse der großen von der Kirche ausgeübten Macht lag in der raffinierten Behauptung, daß das Leben des Menschen

---

Miniatur in einem Manuskripte der A. H. Huth Bequest im British Museum dargestellt (cf. den offiziellen Katalog der „Huth Bequest" der vom britischen Museum herausgegeben wird). Gleichfalls ein altes schlotterbusiges Weib stellt den Todesengel auf der Pisaner Freske dar; und selbst auch Petrarka schildert nach dem Pesttode seiner geliebten Laura den Würger als „donna involta in veste negra". Wie unsympatisch den selbständig denkenden Künstlern großen Formats die abgeleierte Vorstellung des Gerippes war, das ersehen wir auch aus der Tatsache, daß z. B. Michelangelo auf dem jüngsten Gericht den Tod in das antike Gewand des Charon kleidet.

von Anbeginn an von Legionen schrecklicher und hinterlistiger Dämonen umlauert sei, die sich in jedem Augenblick bis zu seinem letzten Atemzug auf seinem Lebens-

Ars Moriendi Blockbuch (Britisch. Museum) 1460

weg breit machen, wachsam und oft siegreich sind, wenn die Kraft des Menschen durch Krankheit, Leiden und dem Anblick des Todes geschwächt ist. Vor solchen Angriffen und Fallgruben kann allein die beständige Gegenwart und Obhut der Kirche den unglücklichen Lebenspilger

schützen. Unter dem Vorwand solcher Mission wurden von den Führern der Kirche gewisse Lehren angenommen und immer wieder in Abhandlungen der berühmtesten

Ars Moriendi Blockbuch (Britisch. Museum)

Geistlichen niedergelegt, unter denen besonders Jean Gerson hervorzuheben ist, der Kanzler der Pariser Universität. Bei dieser Lehre spielte die „Ars Moriendi", verbunden mit der Androhung ewiger Strafe, eine ungeheuer wichtige Rolle. Auf seinem Totenbett war der Mensch

Ratschlägen am zugänglichsten und am trostbedürftigsten, um einen Rettungsring in dem Augenblick zu ergreifen, in dem seine Seele ins Ungewisse weichen sollte. Als die Malerei anfing, ihre Kunst in den Dienst der Religion zu stellen, war dies der Kirche von größtem Nutzen; denn oft, wenn noch der Geist zu ungelehrt war oder das Ohr zu schwach, um die schöne Lehre zu vernehmen, die der Priester am Bette darlegte, so konnte immer noch das Auge auf einem gedruckten oder gemalten Blatt den Gegenstand verfolgen, auf den die Gedanken des Patienten gerichtet werden sollten."

Die Illustrationen der „Ars Moriendi" rechtfertigen diese Ansichten in jeder Beziehung. Zu unserer Überzeugung brauchen wir nur die des berühmten Skizzenbuches, das um 1460 in den Niederlanden gedruckt wurde und sich jetzt im Britischen Museum befindet, zu betrachten[32]). Die Skizzen dieses Buches dienten als Prototypen, für die Holzschnitte, die als Illustration ähnlicher Ausgaben der „Ars Moriendi" in verschiedenen Ländern Europas gedruckt wurden; jedoch Lionel Cust ist der Ansicht, die Zeichnungen in dem Skizzenbuch seien selbst nur Wiederholungen einer Reihe Kupferdrucke des „Meister E. S.", der auch als „Meister von 1466" bekannt ist, eines deutschen Kupferstechers aus dem 15. Jahrhundert. Eine vollständige Serie dieser Kupferstiche des „Meister E. S.", zur Illustration der „Ars Moriendi", bildet einen Teil der Francis Douce Collection in der Universitätsgalerie zu Oxford. Diese Bilder im Skizzenbuch des Britischen Museums (s. Abb.) geben ein klares Bild vom Ziel der „Ars Moriendi"-Kunst und davon, wie sehr diese Lehre durch die Hilfe so eindringlicher Illustrationen unterstützt und bekräftet wurde. Der Mensch wird auf seinem Totenbett von fünf scheußlichen Dämonen angegriffen, von denen drei ihm Kronen anbieten. Einer von ihnen sagt ihm, er habe eine Krone verdient. Ein andrer ermahnt

[32]) „The Ars Moriendi" (1. Auflage um 1450), — eine Reproduktion der Kopie im Britischen Museum, herausgegeben von W. H. Rylands, F. S. A., mit einer Einleitung von George Bullen, F. S. A. Gedruckt für die Holbein-Gesellschaft von Wymann und Söhnen, London 1881. In seiner Einleitung informiert Bullen über den wahrscheinlichen Ursprung des Textes der „Ars Moriendi". Es gibt verschiedene lateinische und englische Versionen des literarischen Stoffes. Cf. „The Book of the Craft of Dying and Other Early English Tracts concerning Death", herausgegeben von F. M. M. Comper, mit einer Einleitung von Rev. G. Congreve London 1917.

ihn, sich zu rühmen, und ein dritter, sich zu erheben. Die beiden übrigen schmeicheln ihm mit den Worten: „Du hast in Geduld verharrt und warst treu im Glauben.“ Auf der andern Seite des Bettes stehen die Gestalten von Gott Vater, Christus und der Jungfrau Maria, auch drei Kindlein, als Symbol der christlichen Einfalt. Auf dem nächsten Bilde (s. Abb. S. 82), das den Triumph über den eitlen Ruhm darstellt, umstehen Engel das Bett, dem Sterbenden Rat und Trost zu erteilen. Einer sagt ihm: „Demütige dich“; der andere steht in betender Haltung da, während der dritte auf drei in den weitgeöffneten feurigen Schlund eines Höllenmonstrums verschwindende Menschen hinweist. Darüber steht auf einer Rolle die Inschrift: „Ich bestrafe die Hochmütigen.“ Im Vordergrunde des Bildes liegt ein Dämon zu Boden gestreckt, mit der Inschrift: „Besiegt bin ich“; ein anderer Dämon sucht sich unter der Bettstelle des Sterbenden zu verstecken. Im Hintergrund steht Gott Vater, Jesus Christus, eine Taube, die den Heiligen Geist darstellt, und als Typus der Demut der Eremit St. Antonius. Die Skizze der dritten Versuchung durch die Ungeduld stellt einen Sterbenden dar, der unzufrieden ist mit dem Arzt und seinen Pflegern. Er hat bereits den mit Speisen und Medikamenten besetzten Tisch umgeworfen

Ars Moriendi (Meister E. S.)

und stößt den Arzt ohne weiteres mit seinem Fuße fort, während ein weibliches Wesen (seine Frau?) ihn zur Rede stellt, oder, wie es auf dem beigefügten Zettel heißt, ihn mit seinem Leiden entschuldigt [33]). Ein unter dem Bett kauernder Dämon mit Fledermausflügeln freut sich, den Leidenden erfolgreich getäuscht zu haben. Das letzte Bild der Serie stellt den schließlichen Triumph über alle Versuchungen in der Todesstunde dar. Der auf seinem Bett liegende Sterbende hält eine brennende Wachskerze, die ein Mönch [34]) ihm in die Hand gegeben hat. Seine Seele, die in Gestalt eines nackten Kindes seinem Munde entflieht, wird über seinem Haupte von einer Schar von Engeln in Empfang genommen. An der einen Seite des Bettes stehen

Ars Moriendi (Meister E. S.)

[33]) In S. Brants Narrenschiff ist die Zeichnung benutzt zur Illustrierung des Kapitels Patiens impatiens. Der Vorgang ist nur gemildert; der pulsfühlende Arzt bekommt vom kranken Schalksnarren nicht den Tritt gegen den Bauch, sondern der Tisch fliegt durch ihn um (S. Abbild. bei Holländer, Karikatur u. Satire, Fig. 35).

[34]) Die ursprüngliche Bedeutung der neben den Leichnamen, Gräbern und Grabdenkmälern stehenden, brennenden Kerzen, Fackeln und Kandelaber auf Totenbildern war zweifellos sowohl in christlicher (cf. die brennenden Kerzen, die zusammen mit der Wegzehrung in der römisch-katholischen Kirche verwendet wurden) wie in vorchristlicher Zeit der Gedanke, böse Geister und die Mächte der Finsternis fernzuhalten, die

die enttäuschten fluchenden Dämonen mit einem Zettel, auf dem zu lesen ist: „Spes nobis nulla". Auf der andern Seite findet sich der gekreuzigte Christus, die Jungfrau Maria, der Evangelist St. Johannes und andere Heilige. Unzählig sind nun die Reproduktionen dieser „Sterbenskunst" in allen Äußerungen der Kunsttechnik jener Zeiten. Kein Erbauungsbuch läßt sich diesen Stoff nehmen; wir treffen die Idee immer wieder in allen möglichen Variationen. Hätte die Klerisei jener Tage die Lichtreklame gekannt, sie hätte auch diese in den Dienst ihrer machtgierigen Vorstellung eingespannt.

C.

Grabdenkmäler und Grabinschriften mit ermahnendem Charakter. — Der sogenannte „Gisant"-Typ [35]) der Denkmäler des 15. u. 16. Jahrhunderts. — Der schreckenerregende Anblick der religiösen Memento mori-Kunst.

Aus dem übertrieben religiösen Charakter früherer Zeiten geht es schon hervor, daß auch die Menschen der Renaissancezeit noch weit mehr als heute Gelegenheit hatten und nahmen, Grabdenkmäler auf sich wirken zu lassen. Es lohnte sich deshalb für die triumphierende Geistlichkeit, auch von dieser Stelle aus ihre zwingenden Lehren auf die Menschheit loszulassen; auch örtliche Verhältnisse waren maßgebend. Ganz abgesehen von dem noch nicht erkannten Verbrechen gegen das hygienische Gewissen, war es auch schon eine Charakteristik der

vor Licht erschreckten. Aber vergleiche darüber die Nachricht von G. Mcn. Rushforth „Totenkerzen in römischen Grabmälern", Journal of Roman Studies, London 1915, Bd. V, S. 149. Frau Arthur Strong und andre bereicherten durch Diskussion den Rushforthschen Artikel. Über den Gebrauch von Fackeln und Kerzen in Groß-Britannien siehe Brands Popular Antiquities of Great-Britain, durchgesehene Ausgabe von Sir Henry Ellis aus dem Jahre 1849, Bd. II, S. 276 — 279.

[35]) Diese Grabdenkmäler entstammen meist der französischen Kunst des 16. Jahrhunderts und sind nach der liegenden „Gisant"-Stellung des unteren Körpers so benannt. Abbildung solcher Denkmäler bei Richer l'Art et la Médecine.

ganzen Epoche, wenn man nicht nur die Kirche, sondern auch den Begräbnisplatz mitten ins Dorf stellte. Heute trägt man die Toten per Auto vor die Stadt und demoliert die alten, zentral gelegenen Friedhöfe. Damals mußte man, ob man wollte oder nicht, täglich auf seinen Berufswegen mehrmals an den Grabdenkmälern vorbei, und da lohnte es schon, den Grabstein im Sinne des Ecclesia triumphans auszunutzen. Der „Gisant"-Typ zeigt nun den Verstorbenen einmal im vollen Ornat seiner weltlichen Macht, und darunter noch einmal den verfallenen, oft schon angefressenen Körper.

Es ist ganz natürlich, daß von der sich früher mehr als jetzt bietenden Gelegenheit, durch Gräber und andere Kunstwerke in Klöstern, Begräbnisstätten, Kirchen und Kathedralen auf die Menschen zu wirken zum Zwecke religiöser Belehrung und im Sinne eines warnenden und „Memento mori"-Charakters ausgiebig Gebrauch gemacht wurde.

Der „Gisant"-Typ wird durch einen Dichter jener Zeit kommentiert:

„Et dans ces grands tombeaux, où leurs âmes hautaines
Font encore les vaines,
Ils sont mangés des vers."

Von Grabdenkmälern dieser Art können wir als gutes und frühes Beispiel aus England das wundervolle Grabmal in der Canterbury-Kathedrale von Henry Clichele (gest. 1443) erwähnen, des Erzbischofs von Canterbury und Gründer des „All Souls' College" in Oxford.

Auf einem Sockel unter einem sorgfältig ausgeführten Baldachin liegt eine Gestalt, die den Erzbischof zu Lebzeiten in vollem Ornat darstellt, auf der Platte darunter sieht man einen skelettartig abgemagerten toten Körper. Um den unteren Rand des Denkmals zieht sich die klingende Moral-Inschrift:

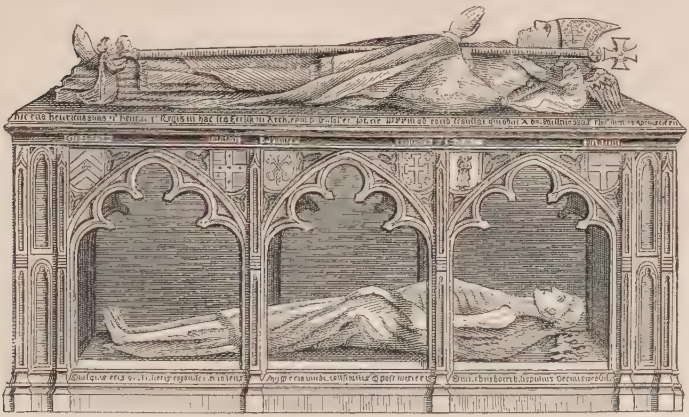
„Quisquis eris qui transieris rogo memoreris,
Tu quod eris mihi consimilis qui post morieris,
Omnibus horribilis, pulvis, vermis, caro vilis."

Das „Gisant"-Grabmal des Kardinals Lagrange (gest. 1402) im Museum zu Avignon, ist wahrscheinlich eins der frühesten und bedeutendsten Grabdenkmäler dieser Art (Abb. s. bei Richer l'Art et Medec. Fig. 318). Aus dem 15. Jahrhundert stammt auch die Zeichnung für ein Grabmal des Jacopo Bellini im Louvre zu Paris, die einen Sar-

kophag darstellt, auf dem sich ein verwesender Körper ausstreckt. Darüber stehen die folgenden lateinischen Verse vom Jahre 1557:

„Olim formoso fueram qui corpore putri
Nunc sum.
Tu simili corpore lector eris.“

Damit vergleiche man die früher auf einem Grabdenk-



Grabmal des Erzbischof Chichele († 1443) in Canterbury Cathedral („Gisant“-Typ)

mal nahe den Gräbern des Bischofs Stapeldon und seines Bruders in Exeter Cathedral stehende Inschrift:

Ista figura docet nos omnes meditari
Qualiter ipsa nocet
mors quando venit dominari“;

ferner die traditionell leoninische und grausig-witzige Grabschrift auf „Schön Rosamund“, die Maitresse König Heinrich II. von England, (die sich ursprünglich auf eine andre Rosamunda bezogen haben soll, eine schöne, aber gottlose lombardische Königin des 6. Jahrhunderts; sie soll an der Ermordung ihres Gatten, Alboin, 573, mitschuldig gewesen sein):

„Hic jacet in tumba Rosa mundi, non Rosa munda;
Non redolet, sed olet, quae redolere solet.“

Diese Verse haben den mittelalterlichen Reim gleich dem auf dem Grabmal des Beda (gest. 735) in „Durham Cathedral“:

„Hac sunt in fossa Baedae venerabilis ossa“;

wie die auf dem Grabstein des Bischofs Peter de Quivi (gest. 1291) in „Exeter Cathedral“:

„Petra tegit Petrum, nihil officiat sibi tetrum“;

wie ferner die an dem wundervollen Chapter-House des Ministers von York:

„Ut rosa flos florum, sic est domus ista domorum“;

und das leoninische Sprichwort:

„Audi, vide, tace, si tu vis vivere pace.“

Auf einem Grabdenkmal in der Celestiner-Kirche zu Herverlé, nahe bei Louvain, findet sich die Inschrift: „Nunc putredo terrae et cibus verminorum.“ Einer der Holzschnitte in einem altfranzösischen Hirtenkalender stellt ein Skelett dar, dem noch etwas Haar und Fleisch an den Knochen haften, es steht aufrecht im Grabe und hält in der rechten Hand einen großen Wurfspieß, und in der linken einen Spiegel, aus dem uns ein Totenkopf entgegenschaut. An den Seiten befinden sich die Verse:

„Qui speculum cernis, cur non mortalia spernis?
Tali namque domo clauditur omnis homo.
Cum fex, cum limus, cum res vilissima simus,
Unde superbimus? Ad terram terra redimus.“

Darunter die französischen Verse in ihrer alten lehrhaften Art:

„Regarde moy, souspire et pleure:
Qui mort attens, et ne sçais l'heure:
Prie pour moy qui suis en cendre:
Pense que là te faut descendre.“

Auf dem Grabmal im Gisant-Typus in „Rouen Cathédral“, von Louis Brézé (gest. 1530), Groß-Seneschall der Normandie, dem Gatten der Diana von Poitiers, ist oben eine Reiterstatue des De Brézé in voller Rüstung; darunter ist ein schwarzer Marmorsarkophag, auf dem sein zusammengeschrumpfter Leichnam liegt. Denselben Gedanken veranschaulicht in vollendeter künstlerischer Ausgabe Germain Pilons Grabmal für die schöne Valentina Balbiani, die Frau des Kanzlers De Birague, jetzt im Louvre zu Paris. (Abb. s. Richer, Fig. 324.) In der alten Jakobskirche in London (Clerkenwell) befand sich ein gutgearbeitetes Grabmal mit einem liegenden Hautskelett des Sir William Weston (gest. 1540), des vorletzten

St. Johannes-Ritters in England (cf. J. Weevers, „Antike Grabdenkmäler", 1631, S. 430). Die St. Pauls-Kathedrale in London beherbergt ein Grabdenkmal des John Colet (1467—1519), des Dekans der St. Pauls-Kathedrale und Gründers der St. Pauls-Schule in London, welches ein Skelett darstellt, das sich auf einer Matte unter einem Baldachin ausstreckt; oben in einer Nische befand sich eine Büste des Dekans. In „Tewkesbury Abbey" (Gloucestershire) ist ein Grabmal, das John Wakeman (oder Wiche) Abt von Tewkesbury, für sich selbst hatte anfertigen lassen, bevor er Bischof von Gloucester (1541) wurde (er starb 1549 und wurde nicht in Tewkesbury begraben). Auf diesem Denkmal ist er als verhüllte Leiche oder skelettähnliche Gestalt dargestellt (wie gewöhnlich bei dieser Art von Gräbern), um den deutlichen Gegensatz mit der andern Gestalt (eine lebende Figur in prächtigem, geistlichem Gewande) hervorzuheben. Beispiele dieser Art lassen sich noch viele hinzufügen. Unter den zahllosen lehrhaften Grabschriften finden sich viele, die uns interessieren; in einigen erkennen wir neben den katholisch-asketischen Auffassungen Anklänge an antike Vorstellungen.

„Quod es fui, quod sum eris."
„Quod tu es, ego fui, quod ego sum, tu eris."
„Quod sumus, hoc eritis, fuimus quandoque quod estis."
„Quod fuimus, estis, quod sumus, vos eritis."
„Mox eris, quod ego nunc." (Cf. die lateinische Vulgata-Version des Ecclescasticus 38, 22;
„Hodie mihi, cras tibi".)
„Sum quod eris, modicum cineris."
„Olim formoso fueram, qui corpore putri
Nunc sum. Tu simili corpore, lector, eris."

Diese Inschrift begegnet uns auch auf einem Grabmal aus dem Jahre 1557 in der Kathedrale von Moulins, die die Darstellung eines verwesten, „von Würmern zerfressenen" Körpers birgt. In der Kirche der Cappuccini in Rom, gegründet im Jahre 1624 von dem Kardinal Fr. Barberini (dem Bruder des Papstes Urban VIII.), findet sich die Grabinschrift des Gründers: „Hic iacet pulvis, cinis et nihil!" Ähnliche Grabschriften erinnern an einen Erzbischof von Toledo und andre Prälaten, z. B. an Kardinal Onuphrio in Rom: „Hic iacet umbra, cinis, nihil."

In der Kirche von Gisors in der Normandie ist ein Grabmal, das man früher fälschlich für ein Werk des

Jean Goujon hielt. Darauf wird eine seltsame Darstellung einer Leiche in einem Sarge von folgenden Inschriften begleitet:

„Quisquis ades, tu morte cades, sta, respice, plora.
Sum quod eris, modicum cineris, pro me, precor, ora."
„Fay maintenant ce que tu voudras
Avoir fait quand tu mourras."
„Je fus mis en ce lieu l'an 1526."

Hiermit können die beiden letzten Verse auf folgender Grabschrift für Eadulph, Bischof von Devon, der 932 starb, verglichen werden:

„Sis testis Christe, quod non iacet hic lapis iste,
Corpus ut ornetur, sed spiritus ut memoretur.
Quisquis eris, qui transiris, sta, perlege, plora;
Sum quod eris, fueramque quod es; pro me, precor, ora."

In dem Skulpturenkatalog der Abteilung für griechische und römische Antiquitäten im Britischen Museum (von A. H. Smith, London, 1904, Bd. 3, S. 363, Nr. 2391) wird das Relief auf einer griechischen Halbsäule wahrscheinlich aus dem 3. Jahrhundert, das ein langausgestreckt daliegendes Skelett darstellt, beschrieben und abgebildet. Über dem Skelett steht folgendes Distichon, das den Vorübergehenden fragt, ob er von dem nackten Skelett aussagen könne, ob der lebende Mensch ein Hylas oder ein Thersites gewesen sei (die sprichwörtlichen Typen der Schönheit und Häßlichkeit):

„Εἰπεῖν τίς δύναται σκῆνος λιπόσαρκον ἀθρήσας
εἴπερ Ὕλας ἦ Θερσείτης ἦν, ὦ παροδεῖτα."

Das betreffende Denkmal interessiert in bezug auf das vorliegende Thema besonders mit Hinblick auf den Abstand von den christlichen „Memento-mori"-Ratschlägen und lehrhaften Grabschriften der mittelalterlichen und späteren Epochen.

Zahlreiche Grabschriften des Typus „Non fueram — non sum" nach den Ideen des Plinius, Lukrez usw. über die Bedeutung des Todes finden sich in Sammlungen lateinischer und griechischer Inschriften. Es ist klar, daß die gelehrte Renaissance in einigen Grabschriften die altrömischen, nichtchristlichen Vorbilder ihrer Klasse nachbildete.

D.

Gedanken der italienischen Renaissance und späterer Zeiten — Der Einfluß der „Trionfi" des Petrarca — Die Bilder vom „Triumph des Todes".

(Fortsetzung des „Memento mori"-Themas, besonders mit Rücksicht auf das 16. und frühe 17. Jahrhundert.)

Kunst und Wissenschaft sind durch große Persönlichkeiten aus den ausgefahrenen Geleisen der Alltäglichkeit geworfen worden; solch revolutionärer Geist bricht sich heute schwerer Bahn wie in der früheren geistesärmeren und mehr auf Tradition gestellten Zeit. Wir sahen schon den Einfluß des großen Dante. 27 Jahre nach dem Tode des Dichters der Divina Comoedia, nämlich 1348, wurde einem andern Großen, dem Petrarca, durch die Pest seine geliebte Laura genommen. Dies Ereignis führte den großen Dichter und großen Ärztehasser zur Dichtung der Trionfi della morte. In diesem unsterblichen Gedicht wird aber nicht nur die Todesmacht besungen, sondern auch des Menschen Triumph über den Tod. Keine Anlehnung an die Bibelworte (Weish. 3, 1): „Die Seelen der Gerechten sind in der Hand Gottes, und die Qual des Todes berührt sie nicht", sondern eigene tiefe Schöpfung unter Anlehnung an klassische Ideen.

Die Dichtungen des Francesco Petrarca (1304—1374), die sehr zum Wiederaufblühen der klassischen Gelehrsamkeit (italienische Renaissance) beigetragen haben, hatten somit nachhaltigen Einfluß auf die Kunst, besonders seine „Trionfi", die zum erstenmal 1470 gedruckt wurden. Petrarcas Anordnung lautet:

„Amor vincit mundum,	Liebe besiegt die Welt,
Pudicitia vincit amorem,	Scham die Liebe,
Mors vincit pudicitiam,	Tod die Scham,
Fama vincit mortem,	Ruhm den Tod,
Tempus vincit famam,	Zeit den Ruhm,
Divinitas seu Eternitas omnia vincit."	Das Ewige Alles.

Hungrig nach poetisch wirksamen und doch großformatigen Vorwürfen, werfen sich namentlich italienische Künstler und Kunsthandwerker mit Begeisterung auf dies Thema; übersättigt von dem abgeleierten, bis zum Ekel gewordenen ewigen Einerlei des Knochenfetischismus.

Der Triumphwagen des Todes wurde gewöhnlich als schweres, von Ochsen gezogenes Fahrzeug dargestellt, unter dessen Rädern Menschen jedes Geschlechts, Alters und Standes zermalmt werden — wirklich eine Art „Juggernaut-Wagen", entsprechend dem volkstümlichen Gebrauch dieses Ausdrucks[36]). Aus der Unsumme von Gemälden, Tapeten, Miniaturen, Zeichnungen, Formschnitten, die sich von dem „Triumph des Todes" inspirieren lassen, seien einige Beispiele erwähnt.

Im „Victoria- und Albert"-Museum befindet sich das Faksimile[37]) einer elfenbeinernen Agraffe, wahrscheinlich der Füllung eines Helms, in norditalienischer Arbeit um 1480, die einen Triumphwagen des Todes nach Petrarcas Idee darstellt. Ein Kastenwagen, auf dessen sichtbarer Seite vier sich bei der Hand fassende Skelette geschnitzt sind, wird von zwei Ochsen, die Ringe durch die Nasen tragen, gezogen (s. Abb.). Am Boden liegt eine Anzahl Körper, über die die Räder hinwegrollen. Als Opfer erkennt man einen König, einen Papst, einen Priester und viele andere, Mann und Weib, Jung und Alt charakterisiert. Eine Florentiner Hochzeitstruhe, ebenfalls im „Victoria- und Albert"-Museum (London), trägt Relief-Darstellungen des Triumphes der Liebe, der Keuschheit und des Todes, nach Petrarca.

Im Königspalast zu Madrid, in Hampton Court, und im „Victoria- und Albert"-Museum (London) befinden sich flämische Gobelins aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts mit von Petrarcas „Trionfi" angeregten Szenen. Unter der Masse der von Petrarca beeinflußten Gemälde existiert ein „Triumph des Todes" von Lorenzo Costa (gest. 1583), in der Kirche des Hl. Jakobus des Älteren in Bologna, ferner eines von Bonifazio Veneziano (gest. 1553).

Auf diesen Bildern erscheinen häufig die drei Schicksalsgöttinnen (Parzen oder Moirae), nämlich Clotho, Lachesis und Atropos, die drei gefürchteten Schwestern

---

[36]) Der beim Guggernaut (Gagannath) Fest in Puri (Indien) gebrauchte Wagen ist 45 Fuß hoch und wird von 16 Rädern getragen. Indische Fanatiker — so lautet der Volksglauben — pflegten in zahlreichen Fällen Selbstmord zu begehen, indem sie sich vor die Räder dieses Wagens warfen.

[37]) Siehe den Katalog der „Fictile Ivories in the South Kensington Museum", von I. O. Westwood, London 1876, S. 324. Ein Original dieser Art befindet sich in der Kathedrale zu Gratz in Styria.

Ital. Elfenbeinschnitzerei 1480, den Triumph des Todes nach Petrarca darstellend

aus der klassischen Antike, und ersetzen das mittelalterliche Hautskelett des Todes mit Sense, Stundenglas, usw.

Eine flämische gewirkte Tapete im Königspalast zu Madrid zeigt uns die drei Parzen auf geflügeltem Rosse reitend, welches dem Todeswagen angeschirrt ist. Auf einer andern Tapete aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts sitzen die drei Parzen im Triumphwagen; links wird der Triumph des Todes über die Keuschheit dargestellt und ist der Moment gewählt, wo Atropos die Keuschheit mit einem Speer aufspießt. So sehen wir, daß dies Sujet ein Lieblingsthema der Gobelinmanufaktur wurde, zumal da die auf diesen zur Verfügung stehenden großen Raumflächen sich zur Auswirkung solcher Ideen gut eigneten. Interessant ist die französische Darstellung zu Petrarcas Sentenz. „Fama vincit mortem" — Der „gute Ruf" hat siegreich die drei Parzen niedergestreckt. Die Schicksalsgöttinnen fallen aus ihrem Triumphwagen beim Trompetensignal des „Guten Rufs", während rund herum all die Helden der antiken Legende und Geschichte, Priamus, Menelaos, Jason, Lucretia, König Arthur, Tristan, Karl der Große, Roland, usw. — sich aus ihren Gräbern erheben. Auf einem in Paris von Charles Le Vigoureux geschaffenen Kupferstich aus dem letzten Teil des 16. Jahrhunderts lenkt den Siegeswagen des Todes kein mittelalterliches Skelett, sondern die drei Parzen, durch Etiketts mit ihren Namen bezeichnet. Auf der entsprechenden Darstellung des Triumphes der Fama über den Tod werden die drei Schicksalsgöttinnen unter den Rädern des Wagens, auf dem die Fama triumphierend ihre Trompete ertönen läßt, elendiglich zermalmt. Silvio Pomarede, ein italienischer Kupferstecher aus dem 18. Jahrhundert, bildete eine Reihe von vier Kupferstichen zu Petrarcas „Trionfi". Sein „Triumph des Todes" stellt den Tod und die drei Schicksalsgöttinnen in einem Ochsenwagen dar, der unerbittlich über Alexander den Großen und andere berühmte Persönlichkeiten hinwegrollt. Beispiele dieser Art gibt es noch viele; das Sujet war dem Künstler so ansprechend und phantasievoll, daß er es auch in übertragener Bedeutung verwendete. Ich erinnere hier an die famose Komposition des Hans Holbein, die Allegorie auf die Tätigkeit des Arztes Jacobus Castricus. Aus einem Bogen fährt ein Wagen, auf dem der Arzt thront, begleitet von schönen Frauen, die die Theorie und die Praxis vorstellen. Drei Gespanne, ein Hirsch, ein Ein-

horn und ein Leopard, geführt von Melissa, Mentha und Arthemisia, überfahren die sich am Boden wälzenden Gestalten des Febris und der Wassersucht; auf dem Wagen vorne, die Arme übereinandergefesselt, sitzt der Tod.

An dieser Stelle soll jetzt die durch die voraufgegangenen Untersuchungen unterbrochene Betrachtung der

Triumph des Todes resp. des Schicksals) über die Keuschheit nach Petrarca (franz. Stich des 16. Jahrh.)

künstlerischen Memento mori-Dokumente bis in das 17. Jahrhundert fortgeführt werden.

Ein Kupferstich des Andreas Stock nach einem Gemälde des J. d. Gheyn zeigt Pieter Paaw oder Pauw (Pavius) im anatomischen Theater zu Leiden bei der Arbeit. In der Mitte des Zimmers steht aufrecht ein Skelett, das ein Banner trägt, mit der Inschrift: „Mors ultima linea rerum" (Horaz). Auf einer andern Wiedergabe dieses Theaters von W. Swanenburg nach D. C. Woudanus (1610) sehen wir Skelette, die auf Devisen zeigen, folgenden Inhaltes: „Mors ultima linea rerum"; „Nascentes morimur" (Manilius); „Principium moriendi natale est"; Mors sceptra ligonibus aequat"; „Nosce te ipsum"; „Pulvis et umbra sumus" (Horaz). Sicherlich wurden diese Aus-

sprüche weniger zum Wohl und zur Unterweisung der medizinischen Studenten eingeführt als zur Erbauung der Gelehrten, Richter, Adligen, der modischen Damen und Schaulustigen, die früher die anatomischen Theater aus Neugier oder aus Mode zu besuchen pflegten. Beachten wir nur den zusammengewürfelten Haufen, der auf dem Titelblatt seines großen anatomischen Werkes, „De Humani Corporis Fabrica", dem Meister Vesal bei der Arbeit zuschaut. Philosophische Betrachtungen über Leben und Tod waren auch in anatomischen Vorlesungen und Demonstrationen beliebt.

Eine Originalskizze von Calcar zu diesem Titelblatte ist übrigens von Paul Kristeller[38]) reproduziert worden.

Von allen Personen des Totentanzes bot die Figur des Arztes dem Künstler den größten Spielraum zur Entfaltung der eigenen Phantasie. Wie den König die Krone charakterisiert, so den Arzt das Uringlas, das souveräne diagnostische Mittel der damaligen Zeit, so begnügten sich die Maler vielfach mit der Veranschaulichung des Doktors in der Ausübung der Harnschau. Manche fügen zu dieser traditionellen Pose noch die Nüance hinzu, daß der erschreckte Arzt das Uringlas fallen läßt. Die Satire, die sich seit den Tagen des antiken Roms so gern an die Fersen des Arztes heftete, ließ sich natürlich nicht diese Gelegenheit entgehen, und so sehen wir gar zu gerne sowohl in der Darstellung als auch in den unterschriebenen Versen die Zwischenstellung des Arztes zwischen Leben und Tod zu satirischen Bemerkungen benutzt. Holbein, dessen Totentanz für die spätere Zeit maßgebend war, hat das in feiner Form, durchblutet von künstlerischem Geist, zum Ausdruck gebracht. Ein alter Mann will zum Arzt und bringt ihm den Urin. Zwischen ihm und dem Arzt steht nun als Mittelsmann der Tod, vom Patienten wohl nicht gesehen, für den Leser des Bildes aber von der eindringlichen Bedeutung, daß der Medikus gewissermaßen der „Telesphoros" der Alten ist, der Endebringer, der Ausführer des Willens des Todes. (Über die Folge Arzt und Tod siehe Holländer, Karikatur und Satire S. 52 ff.)

---

[38]) Paul Kristeller „Eine Zeichnung von Johann Stephan von Calcar zum Titelblatte der Anatomie des Andreas Vesalius", Mitteilungen der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst — Beilage der graphischen Künste, Wien 1908, Nr. 2, S. 17—24.

Wir lernten die Mollstimmung kennen, die die weiten Hallen der Kunst des Mittelalters durchflutete. In dieser Kakophonie gab es die besprochenen drei Motive, die immer wiederkehrten und deren persönliche Behandlung durch den jeweiligen Künstler dem Schema die Nuance gab; doch die Lebensverneinung, das ewige Kokettieren mit dem Tode, die religiös-asketische Richtung hatte in dem Grade das ganze bürgerliche Leben durchsetzt, daß immer wieder neue Künstlerversuche bekannt wurden, der abgedroschenen Melodie eine besondere Färbung zu geben. Aus der Flut der Kunsterzeugnisse dieser Art sollen einige Beispiele noch hervorgehoben werden, die zeigen sollen, daß bis in das ausgehende 18. Jahrhundert hinein namentlich auf dem Boden der süddeutschen Bischofsitze diese Idee weiter künstlerisch verarbeitet wurde. Hans Burgkmair zeichnete ein famoses Blatt, welches der Augsburger Drucker de Negker 1510 dreifarbig herausgab (Abb. s. Holländer, Kar. u. Satire Fig. 13). In einer Säulenhalle, deren Wände mit Knochenemblemen verziert sind, überrascht der Tod ein Liebespaar. Der Hautknochenmann mit Flügeln, am Gurt ein Horn und Seil hat den Liebhaber schon am Boden liegen und würgt ihn; das entsetzte Mädchen will fliehen, aber der Tod hat mit seinem Knochenmaul die Gewänder der Flüchtigen erfaßt und läßt sie nicht mehr los; eine sicher vom technischen Standpunkt und vom kompositorischen grandiose Leistung.

Auf einem Kupferstich des Marcantonio Raimondi (Anfang des 16. Jahrhunderts) ist der Tod als beflügeltes Skelett mit der Sense dargestellt. Auf einem andern von Raimondis Schüler Agostino Veneziano nähert sich eine gebeugte Frau, die sich auf einen Stock stützt und einen Korb mit Holzscheiten trägt, einem offenen Grabe, aus dem ihr ein Skelett ein geflügeltes Stundenglas entgegenstreckt.

Ein Steinrelief aus der Renaissancezeit (Julius von Schlosser „Werke der Kleinplastik", Wien, 1910, Bd. I, Nr. 51) stellt den Tod als Skelett (mit seinen Attributen: Bogen, Pfeile und Stundenglas) dar, wie er über den Paradiesapfel Betrachtungen anstellt. Dieses Bild wurde durch einen Holzschnitt in Vesalius' berühmtem Werk über Anatomie angeregt: „De Humani Corporis Fabrica" (1. Aufl. gedruckt von J. Oporinus in Basel, 1543, S. 164), wie der Tod über einen Schädel Betrach-

tungen anstellt, an einen Altar gelehnt, mit folgender Inschrift: „Vivitur ingenio, cetera mortis erunt."

Auf dem berühmten Bilde „Der Triumph des Todes" von Pieter Brueghel dem Älteren (1525—1569) im „Museo del Prado" zu Madrid sehen wir den Tod mit einer Sense, auf einem mageren, gespensterhaften Gaul reitend, an der Spitze einer geisterhaften, schrecklichen Schar bewaffneter Skelette, die den Lebenden den Untergang bringen. Im Vordergrund zur Linken ist die Nichtigkeit alles irdischen Besitzes durch einen in Purpur gehüllten König dargestellt, der fallen muß, während seine aufgehäuften Schätze von einem Skelett in voller Rüstung zusammengerafft werden. Zur Rechten wird eine Gruppe von Männern und Frauen mitten in ihrem Schmausen und Fröhlichsein durch das Nahen der Skelettsoldaten des Todes aufgescheucht. Im Vordergrund fährt der Leichenwagen vorbei und sammelt die Opfer. Die Landschaft im Hintergrund zeigt Schiffbruch und allerlei Zusammenbruch menschlicher Betätigung mitsamt der Darstellung des unnatürlichen Todes überhaupt.

Man kann das 15.—17. Jahrhundert das Memento mori-Zeitalter nennen mit einem Höhepunkt dieser geistigen Veranlagung und seiner Kunstrichtung im 16. Jahrhundert. Hierbei dürfen wir allerdings nicht vergessen, daß durch die großen Volksseuchen das Wort: Heute rot — morgen tot, mehr innerliche Wahrscheinlichkeit hatte wie heutzutage. So ist es denn auch verständlich, daß sich diese Embleme des Todes als ewiges Momento mori in alle Gegenstände des Kunsthandwerkes einschlichen und selbst auf Schmuckgegenständen und Fingerringen beliebt waren. Rosenkranzperlen aus Totenköpfen nicht zu vergessen.

So wurde denn auch ein mönchisches Leben der Beschaulichkeit mit dem Wahlspruch: „Innocentia et memoria mortis", oder „Vita est meditatio" von vielen als die idealste Lebensführung angesehen, selbst auch von denen, die selbst großen, tätigen Anteil am praktischen Leben der Welt nahmen.

Zur Erläuterung dieser Gefühle brauchen wir nur Thomas More zu zitieren, der mit allen diesbezüglichen Epigrammen vertraut war, den Freund Holbeins und des großen Gelehrten Erasmus. Als er im Tower von London eingekerkert worden war, sah er vom Fenster aus, wie

einige Mönche zur Hinrichtung geführt wurden und sagte zu seiner Lieblingstochter Margaret Roper, die neben ihm stand: „Siehst du nicht, Meg, wie diese Heiligen Väter zu ihrer Hinrichtung ebenso fröhlich gehen wie Verlobte zum Altar? Daran kannst du also sehen, meine innig-geliebte Tochter, was für ein großer Unterschied besteht zwischen denen, die in der Tat ihr ganzes Leben in aufrechter, reuevoller, und schmerzensreicher Religiosität hingebracht haben, und denen, die in der Welt als elende Schurken gelebt haben (wie dein armer Vater) und all ihr Leben nur dem Vergnügen und der Zügellosigkeit widmeten."

Zahllos sind die Hinweise, die uns ein „Memento mori" zurufen, auch in der altenglischen Literatur. Am gewöhnlichsten war der Schädel und zwei kreuzweis übereinanderliegende Knochen mit den Inschriften: „Respice finem", und „Memento mori". Shakespeare spielt manchmal auf solche Ratschläge an. Im „Kaufmann von Venedig" (Akt I, Szene 2) sagt Portia:

„Ich möchte lieber an einen Totenkopf mit dem Knochen im Munde verheiratet sein, als an einen von diesen."

Im 1. Teil von „Heinrich IV." (Akt III, Szene 3) finden wir die Worte Falstaffs:

„Ich mache so guten Gebrauch davon, als mancher von einem Totenkopf oder einem ‚Memento mori'."

Im 2. Teil dieses Stückes (Akt II, Szene 4) sagt Falstaff zu Doll Tearsheet: „Sei friedlich, guter Doll! Sprich nicht wie ein Totenkopf; laß mich nicht an mein eignes Ende denken!"

In „Verlorene Liebesmüh" (Akt V, Szene 2) vergleicht Biron die Miene des Holofernes mit „einem Totenschädel auf einem Ring"; und in einem der Spiele des Beaumont und Fletcher begegnen uns folgende Worte:

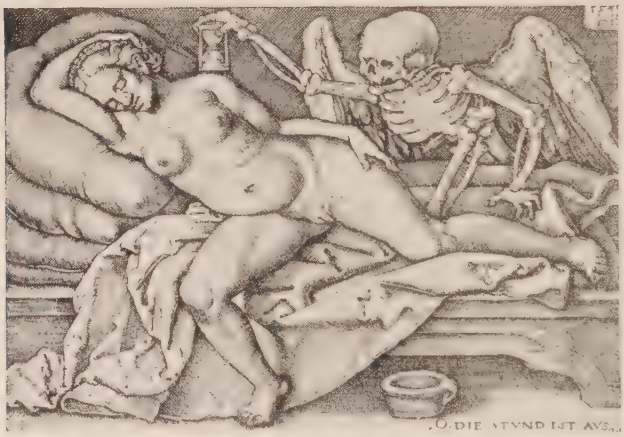
„Ich werde es wie einen Totenkopf in einem Ringe achten, der mir ‚Memento mori' zuruft!"

Es entspricht aber Shakespeares Lebensauffassung, daß er solche Gemeinplätze und abgedroschene Bemerkungen oder Zitate über die Unsicherheit des Menschenlebens und die Gewißheit des Todes lächerlich macht. So läßt er im II. Teil von „Heinrich IV." (Akt III, Szene 2) Justice Shallow sagen, „Gewiß, gewiß! Ganz recht! Der Tod,

wie der Psalmist sagt, ist allen sicher; alle müssen sterben. — Wie ein gutes Ochsengespann auf dem Markt von Stamford?“

Kommen wir jetzt zu den Graphikern.

Ein Spezialist in der Erfindung eigener Behandlung dieses Gedankens um den Tod herum war der freie deutsche Kleinmeister Hans Sebald Beham. Seinem ganzen Charakter nach versuchte er, auf kleinstem Formate in der Verfolgung der Memento mori-Idee eigene Wege zu gehen und in diese bleigraue Atmosphäre zündenden Witz oder gar erotische Nuancen hineinzuarbeiten. So liebte er es, vor allem nackten schönen Frauen den Tod



Hans Sebald Beham: Der Tod und das Weib

an die Seite zu stellen, nicht als stummer, hinter dem Baume drohender oder zielender Geselle, sondern meist in brünstiger Gebärde um das Weib. Ist es bei Beham noch fraglich, ob er moralisierend der Frau die Gefahren zeigen will, die aus Buhlschaft ihr drohen, so wird das bei Manuel Deutsch zweifelsohne. So stellte S. Beham zwischen Adam und Eva den Tod als Baum; eine nackte Frau wird nächtens auf ihrem Ruhebett vom Tode überrascht; dieser setzt ihr das Stundenglas auf die Schulter mit der Mahnung: Die Stund ist aus. Eine seiner feinsten Radierungen ist der Spaziergang im Garten, wo an Stelle des Narr-Liebhabers auf dem Parallelblatt aus der Narrenkappe

der Tod dem Weibe entgegengrinst, der statt der Peitsche das abgelaufene Stundenglas hält (s. Abb. S. 99); eine feine Arbeit ist ferner das Blatt, auf welchem der Tod ein Weib von hinten umarmt oder auch das auf einem Skelett sitzende Symbol des in Lebenskraft strotzenden Weibes (s. Abb. S. 100); das Grausige des Vorwurfs wird durch die Behandlung gemildert. Anstößig wirken die Blätter, auf denen der geile Tod ein unkeusches Liebespaar trennt. Im Beham-Katalog des Berliner Museums steht neben diesem Blatt: propter quam picturam ex civitate ejectus est. Es ist fraglich, ob Beham wegen dieses und eines anderen Blattes aus Nürnberg verwiesen wurde, aber es scheint, als ob er die Memento mori-Idee als Vorwand benutzte, um seinen freien Kompositionen das kirchliche Visum zu geben; ein andermal setzt er unter eine freie Darstellung die Worte: „Schau' ohne böse Gedanken"; diese Tatsache der freien Behandlung seines Stoffes, seine Vorliebe für Darstellung des wüsten Bauernlebens und ferner die Sandrart'sche Notiz, daß der Künstler in Frankfurt zuletzt einen Weinschank betrieb, hat über die Hintertreppe der Geschichte die Mär aufkommen lassen, der Stecher und Maler sei wegen seines liederlichen Lebens obrigkeitswegen verurteilt worden, ersäuft zu werden, welche Notiz noch 1790 Hüsgen in einem dem Herrn Geheimde Rath von Göhte (sic!) gewidmeten Werke wiederholt.

Hans Sebald Beham: Der Spaziergang

Seit Behams Tagen ist der Vorwurf „der Tod und das Mädchen" ein Gemeinplatz geworden in literarischer und künstlerischer Hinsicht. Daniel Höpfer, Hieronymus

Wierix, Rembrandt, Franz Floris haben unter anderen berühmte Kunstwerke der Art geschaffen; teils sieht das Mädchen oder das Liebespaar im Spiegel den Tod, oder das Skelett umarmt seine Braut; dabei fassen die meisten Künstler den Gegenstand so auf, daß zwar der Betrachter

H. S. Beham: Das Weib auf dem Tode

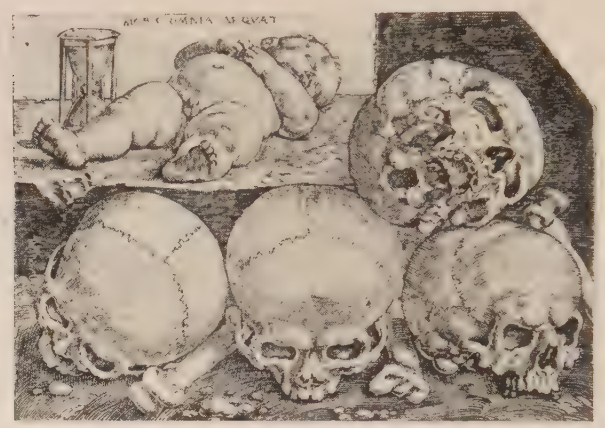
den Tod sieht, das Mädchen aber in ihrer nackten unbewußten Schöne nicht des Todes gewärtig ist und demnach auch keine entsetzte Gebärde macht.

Von allen derartigen Darstellungen hat der geniale Baseler Entwurf des Meisters Niklas Manuel Deutsch sein besonderes Gepräge; eine Troßdirne wird von hinten vom Meister Tod umfaßt; seine Hände suchen die Stelle, die beim Weibe der Austritt des Lebens, namentlich in jenen Tagen aber auch die Pforte des Todes ist (s. Abb. 101).

Ganz anders gibt der Brüsseler Wierts die Idee vom Tod und dem Mädchen. Ein jugendschönes nacktes Mädchen — ein Künstler-Modell — betrachtet sinnend ein Skelett; es ist nicht das Sinnbild des Todes, sondern ihr eigenes, welches als anatomisches Knochenpräparat gedacht und gemalt ist. Eine verwandte Idee läßt wieder

Nikolas Manuel Deutsch (Basel): Der Tod und die Dirne
Skizze en gris

ein Skelett einen Schädel betrachten. Bahnbrechend für derartige Ausführungen derselben Idee war Jan van



Barthel Beham

Calcar's Zeichnung in Vesalius berühmtem Werke „De humani corporis Fabrica 1543".

Dieser Gedankengang ließ nicht nur andere ähnliche Arbeiten des Grabstichels entstehen, sondern war bald

Barthel Beham

auch auf Medaillen und Bronzen zu finden. Eine äußerst beliebte Form des Memento mori bis in unsere Tage hinein war die Verbindung Kind und Tod. Barthel Beham,

des Sebalds Bruder, machte sich die Sache leicht, er setzte ohne Zusammenhang beide Begriffe nebeneinander (s. Abb. S. 102).

Darstellungen der großen deutschen Graphiker und Maler mit Memento mori-Tendenz füllten allein einen Band für sich. Wir nehmen noch aus ihrer Fülle die Manier her-

Porträt von Hans Fries, 1524

aus, neben oder hinter das Porträt den Schädel zu setzen. Holbeins berühmtes Bildnis des Sir Brian Tuke aus der Münchener Pinakothek hat auch Schule gemacht (s. Abb.). Böcklin hat in einem schönen Selbstporträt 1872 den Gegenstand weniger ostentativ behandelt. Während er sich malt, hört er in der Ferne schon das Klingen des Todes.

Der Maler hat die schwierige Aufgabe gelöst, gleichzeitig den Ausdruck des scharfen Fixierens bei seiner Maltätigkeit mit dem Hören auf die klingenden Ferntöne zu vereinigen. Weit unterlegen ist das sentimentale Por-

Arnold Böcklin: Selbstporträt, 1872

trät eines jungen Mannes vom Jahre 1524, wohl von Hans Fries. Die Beischrift „Betrachte das Ende" in der Art der primitiven Bandrollenmanier wirkt hier störend, weil schon die Embleme des Todes die Auffassung unterstreichen.

H. Holbein: Sir Brian Tuke (Pinakothek München)

ANALYSE

In diesem zweiten Teil des Buches habe ich es versucht, die verschiedenen möglichen Todesbilder und die geistige Reaktion gegenüber der Todesidee in die folgenden Gruppen einzuteilen, deren Überschriften durch römische Zahlen gekennzeichnet sind. Bei Beschreibung der Medaillen usw. im III. Teil werde ich durch Einklammerung römischer Zahlen so auf die Gruppe hinweisen können, mit derem Inhalt sie sich decken.

I. Der einfache „Memento mori"-Gedanke

In dieser Gruppe wird der Tod nur als das notwendige Lebensende angesehen, das letzte Ziel (ultima linea): „Mors ultima linea rerum est" (Horaz Epist. I, 16, Vers 79); *Θανάτῳ πάντες ὀφειλόμεθα* (Simonides, Anthol. Graec. Palat., X, 105). Ein wenig kompliziertere Ausdrücke desselben einfachen Gedankens sind: „Principium moriend, natale est"; „Lex, non poena mors"; „Nascentes morimuri finisque ab origine pendet"; usw.

„Zum Leben warst Du erkoren,
Zum Sterben wirst Du geboren."

In der allgemeinen „Memento mori"-Inschrift „Respice finem" kann man das lateinische Wort „finis" gleich dem griechischen *τέλος* sowohl als Bezeichnung für das Endziel wie für das letzte Ereignis im Leben nehmen. Wenn dem so ist, so würde „Respice finem" ungefähr einem „Lebe, um zu sterben" entsprechen. So auch, wenn der Tod als die „ultima linea rerum" bezeichnet wird, kann das Wort „linea" entweder das Ende oder das Ziel bezeichnen, „Respice finem" braucht sich natürlich nicht immer auf das Ende des Lebens zu beziehen, es kann auch das Endergebnis irgendeines anderen Unternehmens bedeuten. Vergleiche damit etwa „Finis coronat opus" („Das Ende krönt das Werk"); das deutsche „Ende gut, alles gut; das jesuitische „Der Zweck heiligt die Mittel", oder: „Cui licitus est finis, etiam licent media." Der Ausspruch „Exitus acta probat" begegnet auf einem seltenen Taler (1533) des Grafen Gabriel von Ortenburg. Einige deutsche

Münzen tragen die Inschrift: „Anfang, bedenck das Ende.“ Die Geldstücke des Herzogs Augustus von Braunschweig-Wolfenbüttel (1634—1666) tragen sein Motto: „Alles mit Bedacht“, und auf einem seiner interessanten Taler bezeichnen die Worte „Jacta est alea“ („Der Würfel ist gefallen“) den endgültigen Entschluß. Auf einem Florentiner Sandsteinkamin aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts im „Victoria- und Albert“-Museum (London) findet sich der berühmte Hexameter: „Quidquid agis, prudenter agas et respice finem.“ Das war auch das Motto eines hessischen Landgrafen aus dem Jahre 1583. Cf. Aesops Fabeln Nr. 45 und Ecclesiasticus VII, 36: „Was Du auch immer in die Hand nimmst, bedenke das Ende.“

Hans Sachs, der Nürnberger Meistersinger des 16. Jahrhunderts, schrieb eine Dichtung mit dem Titel: „Der Tod ein End aller irdischen Ding.“ Die einfachen „Memento mori“-Ratschläge entsprechend den einfachen „Memento mori“-Legenden enthalten etwa folgende Sinnbilder: Ein menschlicher Schädel; ein Menschenschädel und über Kreuz liegende Knochen; ein Menschenschädel und Stundenglas; ein Menschenschädel auf dem Rad der Zeit[39]); das Skelett eines Menschen, das ein Stundenglas in der Hand hält; ein geflügelter Knabe mit einer umgekehrten Fackel[40]); ein Grab oder eine Urne; ein Kind, das auf einem Menschenschädel ruht. Diese letzte Mahnung illustriert besonders der oben zitierte Vers des Manilius (Astronomicon IV, 16): „Nascentes morimur, finisque ab origine pendet“[41]). Sehr ähnlich sind die Verse in Edward Youngs „Night Thoughts“ (Nacht 5):

---

[39]) H. van den Keere, ein Genter Drucker des 16. Jarhunderts, gibt uns die typographische Mahnung eines Rades der Zeit, auf dem die 12 Stunden wie auf dem Zifferblatt einer Uhr verzeichnet sind, in der Mitte ist ein Totenkopf, oft mit der Inschrift „Respice finem“. Cf. L. C. Silvestre, Marques Typographiques, Paris 1853—1867, Nr. 361, 645, 646, 655.

[40]) Ein „Genius des Todes“ dieser Art begegnet oft auf römischen Sarkophagen, usw.

[41]) Der griechische Philosoph Theophrast (um 372—287 v. Chr.), der Nachfolger des Aristoteles als Haupt der peripathetischen Schule, soll sich sterbend darüber beklagt haben, daß, „sobald wir mit dem Leben beginnen, wir sterben müssen,“ d. h. unser Leben erreicht in dem Augenblick sein Ende, wo wir einen Einblick in die Probleme der menschlichen Existenz bekommen. Seit ihm haben viele denselben Gedanken gehabt. Und eine Verallgemeinerung dieses Gedankens wird in dem Aphorismus des Hippokrates (um 460—377 v. Chr.) ausgedrückt: *Ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρή*.

„While man is growing life is in decrease;
And cradles rock us nearer to the tomb.
Our birth is nothing but our death begun."

(„Während der Mensch aufwächst, ist sein Leben im Absteigen begriffen; und die Wiegen schaukeln uns dem Grabe entgegen. Unsere Geburt ist nur der Beginn unsres Todes.")

Inschriften wie „Memento mori", „Vive memor lethi", begegnen uns auf gewissen „Sterbemünzen" und Medaillen, und eine große Menge ähnlicher Inschriften findet sich auf Erinnerungsringen und Schmuckstücken, auf Rosenkranzkugeln und Zifferblättern von Sonnenuhren, usw. Bei einer altenglischen Zifferblatt-Inschrift „We shall die all" ist das Wortspiel mit „dial=Zifferblatt" angewandt.

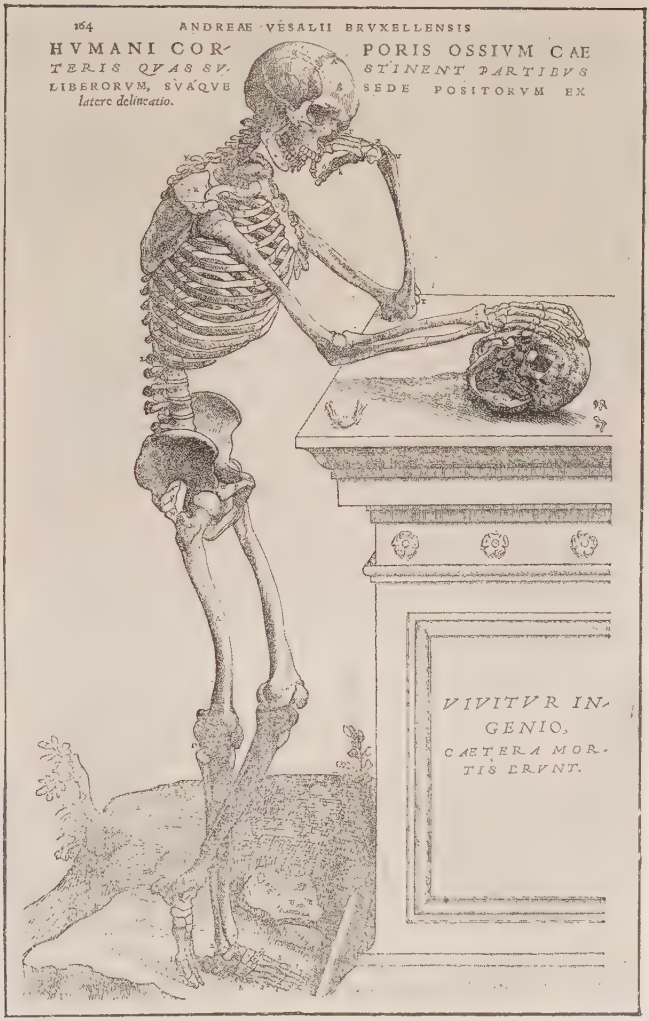
Plötzlicher Tod durch Unfall oder Krankheit wird durch Symbole wie das eines blühenden Rosenstrauchs mit einem Totenkopf oder eines von einem Pfeil durchbohrten Edelhirschs dargestellt, und durch Worte wie: „Heute rot, morgen tot!", wie auf einigen sogenannten moralischen Pfennigen, die in Basel im 17. Jahrhundert geprägt wurden. „Heri vidi fragilem frangi, hodie vidi mortalem mori" wird von Lord Byron nach Epiktet zitiert, der eines Tages eine Frau über einen zerbrochenen Wasserkrug weinen sah, und am nächsten Tag das Wehklagen einer Frau über den Tod ihres Sohnes beobachtete. Vergleiche auch Wilhelm Hauffs „Reiters Morgengesang" (1824) [42]:

„Kaum gedacht,
War der Lust ein End gemacht.
Gestern noch auf stolzen Rossen,
Heute durch die Brust geschossen,
Morgen in das kühle Grab!

Ach wie bald
Schwindet Schönheit und Gestalt!
Thust Du stolz mit deinen Wangen,
Die wie Milch und Purpur prangen?
Ach! die Rosen welken all!"

Die wohlbekannten Worte „Media vita in morte sumus" bilden den Anfang einer berühmten lateinischen Antiphonie (von dem Mönch Notker Balbulus von St. Gallen, 830—912 v. Chr.), auf die sich eins der berühmten Responsorien Luthers bezieht. Ein bekanntes Gemälde:

[42]) Nach G. Büchmanns „Geflügelte Worte" war dies Gedicht nach einem Volkslied geschrieben worden, das selbst auf eine Dichtung Johann Christian Günthers (1695—1723) zurückgeht.



Der Tod in Gedanken, aus des Andreas Vesalius Fabrica, 1543

„Triumph des Todes" des spanischen Künstlers Juan de Valdes Leal (1630–1691) in der Charité von Sevilla trägt die Inschrift „In ictu oculi" („In einem Augenschlag") aus Paulus' 1. Korintherbrief, XV 52. Wie schon gesagt, darf man nicht vergessen, daß die verheerenden Pestilenzen früherer Zeiten die Bedeutung aller „Memento mori"-Zeichen vergrößerte, die mehr wie heute jedem Menschen die Möglichkeit eines plötzlichen Todes nahe legten. Bedeutsam nach dieser Richtung sind die Worte: „Cavete, nescitis horam", die in der Pfarrkirche von Eyam (Derbyshire) auf dem Grabe der Katharina Mompesson stehen, der jungen Frau des damaligen Pfarrherrn; sie starb 1666, ein edles Opfer der großen Pest, die damals fünf Sechstel der Bewohner des ganzen Dorfes dahinraffte.

Dies „Memento mori" stellt so einen Ruf aus der anderen Welt vor, und es ist Sache der Hörer, ihn zu beantworten. Die Antwort wird verschieden lauten, je nach dem Temperament der religiösen Einstellung, sicher aber auch je nach philosophischer Schulung, bürgerlicher Stellung, Alter und körperlichem Befinden. Dem einen wird dieser Weckruf die Trompete des jüngsten Gerichtes sein, anderen die liebe Schalmei zum ewigen Frieden; das Bild des Todes dem einen erscheinen als „King of terror", dem andern als „prince of peace". Und so werden auch die Aussprüche dieser Art manchen einen gewissen Trost bedeuten, der losgelöst ist von allem Credo und Glaubensbekenntnis.

II. Der Tod als Schwelle zum künftigen Leben — Der Tod vom Standpunkt des religiösen Bekenntnisses aus. Unsterblichkeit der Seele — Seelenwanderung.

„Mors ianua vitae." „A deathlike sleep, a gentle wafting to immortal life — ein todähnlicher Schlaf, ein sanftes Hinübergleiten in die Unsterblichkeit" (Milton, Paradise Lost, XII, 434). Cf. Thomas Parnell (1679 bis 1718):

„Death 's but a path that must be trod,
If man would ever pass to God."

(„Der Tod ist nur ein zu beschreitender Pfad, wenn der Mensch je zu Gott kommen will.")

Unter etwas älteren Stellen in englischer Sprache vergleiche man Joseph Beaumont (1616—1699):

„Sweet Death, so let me call thee so, thy hand —
Alone can bring our shipwreck'd souls to land."

(„Willkommener Tod, laß mich dich so nennen, denn deine Hand allein kann unsere schiffbrüchigen Seelen ans Land führen");

und Charles Cotton (1630—1687):

„But where's the passage to the skies ?—
The road through Death's black valley lies.
Nay, do not shudder at my tale;
Tho' dark the shades, yet safe the vale."

(„Aber wo ist der Weg zum Himmel? — Durch das schwarze Tal des Todes geht es dahin. Aber fürchte dich nicht davor. Wenn es auch dunkel wie die Nacht erscheint, so ist das Tal doch sicher.")

Gemäß dem üblichen religiösen Standpunkt ihrer Zeit drückt C. E. S. Norton (Lady Maxwell) sehr schön den Gedanken einer Vereinigung von Freunden und Verwandten nach dem Tode aus:

„For death and life, in ceaseless strife,
Beat wild on this world's shore,
And all our calm is in that balm —
Not lost but gone before."

(„Denn Leben und Tod kämpfen unablässig an den Gestaden dieser Welt miteinander, und unsere ganze Ruhe entsteht aus dem Trost: Nicht verloren, nur vorgegangen.")

Von all denen, die an die persönliche Unsterblichkeit glauben (einschließlich derer, die sich der Lehre von einer allmählichen Entwicklung der Seele, durch eine Art Seelenwanderung durch die Jahrhunderte hin zuneigen, ähnlich der Darwinschen Lehre von der Entwicklung der Gestalt und Funktionen des Körpers), mag der Tod als der Eingang zu einer höheren Existenz betrachtet werden.

Der Gedanke einer „diffused immortality" der Seelen wird durchaus nicht derselben Todesvorstellung gegenübergestellt. Eine amüsante Schmähschrift gegen die Untersuchungen der Menschen über das Leben nach dem Tode usw., ist die von L. P. Jacks, der („All Men are Ghosts", 1913) eine Schule von Geistern die Möglichkeit eines Lebens vor dem Tode leugnen läßt. Cf. Euripides (Polyidus Fragment):

Τίς δ' οἶδεν εἰ τὸ ζῆν μέν ἐστι κατθανεῖν,
Τὸ κατθανεῖν δὲ ζῆν κάτω νομίζεται.

Auf diese Stelle des Euripides beziehen sich Plato (Gorgias 492) und Diogenes Laertius (in „Das Leben eines skeptischen Philosophen", Pyrrho).

Über ein Leben vor der Geburt vergleiche man J. F. Harris' Bemerkungen über „Erewhon" von Samuel Butler (1835—1902): „In ‚Erewhon' z. B. haben wir jene Kenntnis von der Welt der Ungeborenen, einer Welt, die von körperlosen Wesen bevölkert ist, die zu der anderen, uns bekannten Welt nur dann zugelassen werden, wenn sie eine Arznei nehmen, ihr Gedächtnis verlieren, und zwei verheiratete Menschen bitten, ihnen zum Leben zu verhelfen." (J. F. Harris, „Samuel Butler", London, 1916, S. 24.)

Poetisch behandelt auch Maurice Maeterlinck in einigen seiner Werke die Vorstellung der ungeborenen Seelen, cf. seine Stücke „L'Oiseau Bleu" und „Les Fiançailles". In diesem Schauspiel, das 1921 in London aufgeführt wurde, arbeitet Maeterlinck Bilder von einem Aufenthaltsort der Vorfahren heraus und von einer Sternenheimat der bis jetzt ungeborenen „Nachkommen", die darauf warten, im Mutterleib empfangen zu werden. Das ganze Stück ist eine Allegorie seiner Ansichten über Liebe, Geburt, Leben und Tod, in die er auch wissenschaftliche Gedanken über die moderne, materialistische Keimplasma-Lehre einstreut.

Ernsthaft gesprochen, ist es möglich (wenn auch nur auf halb-allegorische Art und Weise), sich das Universum von körperlosen Geistern oder Seelen bevölkert zu denken, zu deren geistiger Entwicklung eine Art fleischlichen Lebens erforderlich ist, sei es auf dieser Welt oder anderswo. Der Schlüssel zum Eintritt in diese Welt liegt in den Händen der gerade in ihr Lebenden (vergl. die Doktrin der Mormonen). Es ist möglich, daß irgendein Leben immer noch besser ist als gar keins, und auch die Seelen, die ein hartes, und nach unserer Meinung vielleicht elendes Leben geführt haben, mögen nach ihrem Tode immer noch denken:

„'Tis better to have lived and died
Than never to have lived at all."

(„Es ist besser, gelebt zu haben und gestorben zu sein, als überhaupt nicht gelebt zu haben." (cf. Teil II, 17).

Was würden diese selben Seelen über die menschlichen Probleme der Sorglosigkeit und Selbstsucht und des Pes-

simismus in bezug auf Leben und Tod „denken", und was würden sie über Selbstmord usw. „denken"?

Von den obigen Gesichtspunkten aus ist die „diffused immortality", im Gegensatz zur „persönlichen Unsterblichkeit" der Seelen, nach meiner Ansicht, die Vorstellung einer undifferenzierten (oder noch nicht vollkommen differenzierten) „Seelen-Masse", die die Trennung und Differenzierung (das Durchlaufen eines körperlichen Lebens usw.) erwartet, um in getrennte, „persönliche" Seelen zerlegt zu werden, die mit persönlicher Unsterblichkeit begabt sind.

Die Auffassung des Pythagoras von der Seelenwanderung (ursprünglich wohl ein indisch-orientalisches Geistesprodukt und gleichzeitig in einer verwandtschaftlichen Beziehung zu der modernen Lehre von der Erhaltung von Kraft und Energie) wird sehr schön von Ovid in seinen Metamorphosen wiedergegeben (Buch XV, 165). Der Mann aus Samos, dessen Name Ovid nicht nennen braucht, „hassend Tyrannengewalt",

„weil ein Gott zu reden mich treibt, so leist' ich geziemend
Folge dem treibenden Gott . . .
O Du Geschlecht, von der Furcht vor frostigem Tode bewältigt,
Was macht Styx Dir bang, was Dunkel und eitle Namen:
Dichtern gefälliger Stoff und Gefahren erlogenen Reiches."

Ohmar Chajjam singt in seinen Rubaijat:

„In Kirchen und Moscheen und Synagogen
Wird man um seiner Seele Ruh betrogen,
Doch dem, der der Natur Geheimnis ahnt,
Wird keine Angst vorm Jenseits vorgelogen."

Und weiter Ovid:

Ob er im Feuer verging auf dem Holzstoß, ob ihn Verwesung
Zehrte, glaubt mir, der Leib kann nicht mehr Schlimmeres leiden,
Frei ist die Seele vom Tod, und verließ sie die frühere Stätte,
Wohnt sie und lebet fort in anderm Hause geborgen,
Alles verändert sich nur, nichts stirbt; herüber, hinüber
Irrt der lebende Hauch und in andre beliebige Glieder
Ziehet er ein und geht aus Tieren in menschliche Leiber
Und in Getier von uns und besteht so ewige Zeiten."

Cicero (wie auch der Kaiser Marc Aurel) nach Pythagoras, Sokrates und Plato, spielt auf den Tod als auf einen möglichen Wechsel und eher eine Wanderung als Vernichtung des Lebens an (Tusc. Disput., I, 49, 117); und von diesem Standpunkt aus ist es leicht zu sagen (wie das

Kind in der Kirchhofsszene von Maeterlincks „L'Oiseau Bleu"): „Il n'y a pas de morts"; oder wie Longfellow:

„There is no death! What seems so is transition;
This life uf mortal breath
Is but a suburb of the life elysian,
Whose portal we call Death."[43])

Cf. Caroline von Humboldts Gedicht „Sorrent" und von unbekanntem Verfasser:

„There is no dead in God's wide world;
But one eternal scene of change:
The flag of life is never furled,
It only taketh wider range."

(„Es gibt keinen Tod auf Gottes weiter Welt, nur einen ewigen Wechsel. Die Flagge des Lebens wird niemals eingeholt, sie wird nur höher aufgepflanzt.")

Das nächste Zitat stammt von dem Amerikaner Rossiter Worthington Raymond:

„‚Alas! too well we know our loss,
Nor hope again to feel that breath
Till we ourselves the river cross.'
He smiled: ‚There is no Death'."

Im Zusammenhang mit den schmerzlichen durch den großen europäischen Krieg hervorgerufenen Verlusten erschienen folgende Verse im „Evening Standard" (London, 1916):

„There is no Death, there is no Outer Portal[44])
For those we love — our love makes them immortal.
A mother's thoughts eternity can give,
And no son dies while yet his mother live."

Dies wurde vielleicht beeinflußt durch folgende Worte in Maurice Maeterlincks „L'Oiseau Bleu": „Es gibt keine Toten — unsere Toten leben in unserer Erinnerung."

Eine Medaille des Galeotto Marzi (15. Jahrh.) trägt die wohlbekannten Worte: „Nascentes morimur, finisque ab origine pendet" (Manilius); es folgen die Worte: „Superata tellus sidera donat." Verschiedene Sterbe-

[43]) („Es gibt keinen Tod! Der scheinbare Tod ist nur ein Übergang. Dieses Leben mit sterblichem Atem ist nur eine Vorstadt zum elysischen Leben, dessen Tor wir Tod nennen.")

[44]) („Es gibt keinen Tod, es gibt keine letzte Pforte für die, die wir lieben — unsere Liebe macht sie unsterblich. Die Gedanken einer Mutter können das ewige Leben verleihen, und kein Sohn stirbt, solange seine Mutter lebt.")

münzen haben Inschriften, wie: „Der Tod ist der Eingang zum Leben.“ Eine Denkmünze auf den Tod des Sir John Hotham (1645) trägt die Inschrift: „Mors mihi vita“; und dieselbe Inschrift begegnet auf einer Denkmünze des berühmten Naturphilosophen Galvani. Ein deutscher Sterbethaler (1591) trägt das Motto: „Haud timet mortem qui vitam sperat.“ Ganz ähnlich ist die Inschrift: „Moriar ut vivam“ (mit einem Phönix, der sich aus den Flammen erhebt, als Zeichen der Auferstehung oder des Fortlebens der Seele nach dem Tode des Körpers) auf einem der sogenannten moralischen Pfennige (17. Jahrhundert) der Stadt Basel. Ein Phönix findet sich auch auf einigen italienischen und deutschen Medaillen und Sterbemünzen, mit Inschriften wie: „Moriens revivisco“, „Hinc vita perennis“, „Ex flammis orior“, „Ex cineribus orior“.

Ein anderes eindeutiges Symbol, das uns auch auf Medaillen usw. begegnet, zeigt uns aufsprießende üppige Ähren um Schädel und Knochen (mit Inschriften wie: „Ut semina sicca virescent“, oder „Spes alterae vitae“); in einen Sinnbilderbuch des 16. Jahrhunderts wird es folgendermaßen erklärt: „Korn, Getreide und Samen der verschiedensten Art lebt, wenn es abgestorben in die Erde gesteckt wird, wieder auf und sprießt hervor: so wird auch der in die Erde gesenkte menschliche Körper einstmals ruhmvoll am jüngsten Tage auferstehen.“

Eine Denkmünze für Adolph Occo III. (1524—1606), einen Augsburger Arzt, trägt den Pentameter: „Vita mihi Christus, mors erit ipsa lucrum“ („Das Leben ist mir Christus und der Tod Gewinn“) (Paulus an die Philipper, I, 21); und auf einer Medaille zur Erinnerung an den Tod Gustav Adolphs, des Königs von Schweden, in der Schlacht bei Lützen (1632), finden wir folgende Version: „Vita mihi Christus, mors mea dulce lucrum“; der deutsche Text findet sich auf einem Sterbetaler des Jahres 1664, und der holländische Text auf der Medaille zur Erinnerung an den Tod einer Dame im Jahre 1662. Auf einer andern Medaille gelegentlich des Todes des Occo lesen wir: „Absorpta est mors in victoriam“ („Der Tod ist in den Sieg umgewandelt worden“) aus dem 1. Korintherbrief XV, 54. Luther soll einen goldenen Ring mit einem Totenkopf getragen haben, auf dem die Inschrift stand: „O, mors, ero mors tua“ („O, Tod, ich werde dein Tod sein“).

Diese Inschrift ist in einer Antiphonie in der römisch-katholischen Kirche enthalten: „O, mors, ero mors tua:

morsus tuus ero, inferne.“ Abgesehen von dieser religiösen Auslegung (vergleiche das Motto: „Mors Christi, mors mortis mihi“), kann es mit Shakespeares bereits zitiertem Vers verglichen werden:

„Und, ist der Tod erst tot, so gibt's kein Sterben mehr.“

Der Gedanke, durch Sterben den Tod zu überwinden, und deshalb sich vom Tode zu befreien, wird ausgedrückt in Ovids Metamorphosen XV, 158: „Morte carent animae“ und durch das Motto: „Mors vincit mortem.“

Über den „Tod des Todes“ vergleiche man A. C. Swinburne:

„Here now in his triumph, where all things falter,
Stretched out in the spoils that his own hand spread,
As a god self-slain on his strange altar,
Death lies dead;“

und auch Shelley (Adonais):

„He lives, he wakes — 'tis Death is dead, not he.“
(„Er lebt, er wacht, der Tod ist tot, nicht er.“)

Vom christlichen Standpunkt aus betrachtet, ist die Bedeutung all dieser Aussprüche dieselbe wie im ersten Korintherbrief XV, 55: „O, Tod, wo ist dein Stachel? O, Hölle, wo ist dein Sieg?“ Cf. Alexander Pope: („Der sterbende Christ an seine Seele“):

„Lend, lend your wings! I mount! I fly!
O grave! where is thy victory?
O death! where is thy sting?“
(„Gib mir deine Flügel! Ich steige hinauf!
Ich fliege!
O Grab! wo ist dein Sieg?
O Tod! wo ist dein Stachel?“)

Man vergleiche auch I. Korinther XV, 26: „Der letzte Feind, der vernichtet werden muß, ist der Tod.“ Vers 57 desselben Kapitels begegnet auf einer religiösen Medaille des 16. Jahrhunderts, die Christi Auferstehung und Triumph über den Tod darstellt. Auf dem Totentanz von Rudolph und Conrad Meyer von Zürich (1650) stellt eines der Bilder den Triumph Christi über den Tod dar, d. h. es symbolisiert den „Tod des Todes“. Man vergleiche damit die Grabschrift (1610) auf George Heriot (den Vater des Begründers des Heriot-Hospitals), auf Greyfriars Kirchhof in Edinburg:

„Vita mihi mortis, mors vitae, ianua facta est,
Solaque mors mortis vivere posse dedit.

Ergo quisquis adhuc mortali vesceris aura,
Dum licet, ut possis vivere, disce mori."
(„Das Leben führt zum Tode, der Tod zum Leben,
Nur der Tod des Todes gewährt ewiges Leben.
Darum bereite sich, wer auch immer hier auf Erden atmet,
Solange ihm dies gewährt wird, auf den Tod vor.")

Auf einer religiösen Medaille aus dem 17. Jahrhundert wird das mystisch-christliche Wappenzeichen des „Pelikans in seiner demütigen Liebe" begleitet von der Inschrift: „Nam Christi mors mea vita est." Der Ursprung dieses Symbols für Christus und die Auferstehung war die Sage, daß der weibliche Pelikan seine Brust zerfleischt und so seine anscheinend toten Jungen mit seinem eigenen Blute wieder belebt.

Die Medaille zur Erinnerung an Nicholas und Dorothy Wadham, die Gründer des Wadham-College (1618) in Oxford, trägt die Inschrift: „Wenn aber Christus, euer Leben, sich offenbaren wird, dann werdet ihr auch offenbar werden mit ihm in der Herrlichkeit" (Kolosser III, 4). Eine deutsche Sterbemünze (1672) trägt die Inschrift: „Hoc ergastulo confracto, sublimis vivo" („Jetzt, da dies Gefängnis aufgebrochen ist, lebe ich in der Herrlichkeit"). Auf einigen Sterbemünzen und „Memento mori"-Ringen des 16. Jahrhunderts begegnen lateinische Inschriften etwa folgenden Inhalts: „Leben wir, so leben wir dem Herrn; sterben wir, so sterben wir dem Herrn. Darum, wir leben oder sterben, so sind wir des Herrn" (Paulus an die Römer, XIV, 8). Alle Sterbemünzen (und natürlich auch alle Grabdenkmäler) mit Inschriften der gewöhnlichen Art christlichen Charakters können als Belege derselben Todesvorstellung angesehen werden. So trägt ein „Sterbetaler" (1660) der Elisabeth Charlotte, der Mutter des Großen Kurfürsten von Brandenburg, die Inschrift: „Non fuit mortale quod optabat defuncta." Die Inschrift: „Mors bonis grata" auf einem englischen Goldring des 16. Jahrhunderts im Britischen Museum hat natürlich eine ähnliche religiöse Bedeutung, ebenfalls das Motto: „Melior mors vita" des holländischen Prälaten J. van Neercassel, der 1686 starb.

Eine Medaille auf den Tod des Marschalls Schomberg in der Schlacht an der Boyne (1690) trägt am Rande die Umschrift: „Pro religione et libertate mori vivere est." Einige Denkmünzen auf den Tod Karls I. von England zeigen eine himmlische Krone als Lohn für den Märtyrertod.

Anthropologen haben oft gezeigt, wie fest eingewurzelt der Glaube an ein Leben nach dem Tode auch namentlich unter den primitiven Völkern ist. Sehr eingehend berichtet W. H. R. Rivers über die Todesauffassung der Melanesischen Isländer („The Primitive Conception of Death", Hibbert Journal, London 1912, Bd. X, S. 393). Mrs. Arthur Strong erläutert in ihrem Buch „Apotheosis and After Life" (London 1915) die archäologische Sicherheit der Vorstellung eines zukünftigen Lebens in der altklassischen Welt, von der archaischen Griechenzeit (oder sogar seit der vorhellenischen Zivilisierung) an aufwärts. Sie berichtet von dem ausgedehnten Einfluß der antiken Auffassung auf die eleusinischen und ähnlichen religiösen Mysterien der orphischen, pythagoreischen, platonischen und mithraischen Lehren, und sie weist nachdrücklich darauf hin, daß auch die hochentwickelten römischen Anschauungen über Apotheose der allgemeinen Auffassung der christlichen Lehre von den Erlebnissen der Seele nach dem Tode vorangehen. Von diesem Standpunkt des Fortlebens nach dem Tode heraus erklärt sie die Bedeutung der Grabdenkmäler und Darstellungen verschiedener Perioden — die archaischen Szenen der Apotheose gleich einer Reise nach dem Tode, in Fahrzeugen, die von geflügelten Rossen oder anderen geflügelten Tieren oder Ungeheuern gezogen werden; z. B. die geflügelten Stuten des Reliefs auf dem Bronzewagen von Monteleone (jetzt im Metropolitan-Museum von New York), das sicher ein Stück einer „Grabausrüstung" bilden sollte; das Paar Griffons, die den Totenwagen auf dem Sarkophag der Haghia Triada[45]) ziehen (im Museum von Candia auf Kreta); die Verzauberungsszene auf demselben Sarkophag von Haghia Triada; die dem (anscheinend vergöttlichten) Toten auf der Grabsäule von Chrysapha in der Nähe von Sparta[46]) dargebrachten Opfer (jetzt im Berliner Museum); die sirenen- oder harpyienartigen „Todesengel", die die Menschenseelen[47]) auf dem sogenannten „Har-

[45]) Cf. R. Paribeni „Il Sarcophago Dipinto di Haghia Triada", Monumenti Antichi della Reale Academia dei Lincei, Milan 1908, Bd. XIX, S. 5—86 (mit Illustrationen). Im Zusammenhang mit solchen Wagen-Bildern sei daran erinnert, daß Plato („Phaedo") die Seele mit einem Flügelwagen mit zwei Pferden und einem Wagenlenker verglich.

[46]) Percy Gardner: „Sculptured Tombs of Hellas", London 1896, S. 76, Platte II.

[47]) Man nahm an, als diese Reliefs zuerst nach England gebracht wurden, sie stellten den Raub der Töchter des Pandareus durch die Harpyien dar.

pyiengrab" von Xanthos in Lycia forttragen (im Britischen Museum), ferner die Gestalten der Sirenen auf andern antiken Gräbern; das Wagenrennen usw., das auf dem großen bemalten Terracotta-Sarg in Clazomenae in Jonien (jetzt im Britischen Museum) und auf dem Sarkophag zu Golgoi in Syrien (jetzt im Metropolitan-Museum von New York) dargestellt ist; das sogenannte „Totenfest", das zu verschiedenen Zeiten an verschiedenen Orten der antiken Welt dargestellt wurde; die vielen, oft aufs sorgfältigste ausgearbeiteten Apotheose-Darstellungen der römischen Kaiser und ihrer Verwandten; mehrere römische Familiendenkmäler, z. B. das Igeldenkmal der Secundinier bei Trier.

Während der Blütezeit der griechischen Kunst scheinen die schönen attischen Grabdenkmäler zu beweisen, daß die kultivierten Athener sich wenig mit Gedanken über ein Fortleben nach dem Tode beschäftigten, als ob sie von der homerischen Auffassung vom Tode beeinflußt wären (die schwachen, zusammengeschrumpften, schattenhaften, flüchtigen Bewohner dieser düsteren Welt) — eine Auffassung, „die in Athen seit der Zeit der offiziellen Einführung homerischer Dichtungen in Athen durch Pisistratus am Ende des 6. vorchristlichen Jahrhunderts herrschte." Mrs. Strong bemerkt, daß die schönen Reliefs auf den attischen Grabsäulen der Blütezeit oft des Zuschauers Gefallen erregten, weniger wegen der überlebenden Verwandten, die traurig für immer von ihren Lieben Abschied nehmen. Diese wundervollen attischen Grabsäulen, deren „Errichtung zwischen 317—307 v. Chr. infolge eines Luxusgesetzes von Demetrius Phalereus gegen übergroßen Luxus verboten wurde, zeigen Spuren des Glaubens an ein Fortleben nach dem Tode. Zum Beispiel ist auf einer Hoplitensäule zu Athen eine apotropäische Gorgo eingegraben . . . Auf einer andern Säule aus der Zeit des Phidias legt ein Mann seine Hand auf das Haupt einer winzigen Sirene zu seiner Linken, während auf dem Sockel Tritone dargestellt sind, die ihre Ruder schultern und in die Hörner blasen, eine Anspielung auf die Insel der Seligen."

Eine Säule aus Kalyvia stellt eine große Hochzeitsvase im Relief dar (das soll das Nichtverheiratetsein der Verstorbenen symbolisieren), an deren Spitze eine nicht feindlich gesinnte Sirene sich ihr Haar rauft und an die

Brust schlägt zum Zeichen des Mitgefühls mit den Trauernden. Auf einem andern attischen Grabmal spielt eine vom Kopf bis zur Brust in Menschengestalt dargestellte Sirene auf der Leier.

Über die antiken Anschauungen von der Stätte der Seligkeit im Jenseits schreibt Mrs. Arthurs Strong: „Die verschiedenen Vorstellungen des Menschen von diesem Verweilen, ob er nun die Wohnstätte der Toten unter die Erde oder jenseits ihrer Grenzen oder in ein nebliges Wolkenreich darüber verlegt, hängt in erster Linie von der Art der Bestattung der Toten ab. Ist Erdbestattung vorherrschend, so denkt man sie sich unter der Erde, bei Feuerbestattung soll die Flamme die Reinigung und Erlösung des unsterblichen Teiles bewirken, der dann sanft in die Höhe getragen wird in irgendwelche überirdischen Regionen. Die verschiedenen Arten, auf die der Tote in diese fernen Regionen versetzt wird, brachten besonders mannigfaltige Bildwerke hervor. Bereits auf dem Sarkophag von Haghia Triada — der aus einer vorhellenischen Zeit stammt — sehen wir, wie der Tote wie Elia[48]) auf einem Flügelwagen durch die flammende Luft getragen wird; Wagen mit und ohne Flügel („ad superos“ und „ad inferos“), Flügelrosse, Boote, Harpyien, Sirenen, Adler, Seeungeheuer aller Art sind nur ein kleiner Teil der zahlreichen Beförderungsmittel der Seele.“ In römischer Zeit wird „die Befreiung der Seele in der Gruppe des von einem Adler durch die Lüfte getragenen Ganymed symbolisiert,“ und zwar z. B. auf dem Igeldenkmal der römischen Familie der Secundinier, nahe bei Trier.

Der sogenannte „Leichenschmaus“ und die verschiedenen Darstellungen der Freuden nach dem Tode auf Grabdenkmälern usw. stellen sicherlich die Seligkeit dar, zu der — wie die Überlebenden hofften — die abgeschiedenen Verwandten eingingen. In der Tat glaubten die Überlebenden, sie könnten die Lage der Toten dadurch zu einer glücklichen machen, daß sie sie als solche auf ihren Gräbern und Denkmälern darstellten — das heißt durch eine Art suggerierende oder sympathisierende Magik. Hierher gehören auch die vermutlichen Gemmenporträts Platos mit Schmetterlingsflügeln an den Schläfen, eine Anspielung auf seine Behauptung von der Unsterblichkeit

[48]) Cf. II. Könige II,11: „Und da sie miteinander gingen und redeten, siehe, da kam ein feuriger Wagen mit feurigen Rossen, und schieden die beiden voneinander, und Elia fuhr also im Wetter gen Himmel.“

der Seele. Immer sind es bärtige Häupter auf viereckigem Fundament nach Art eines sogenannten „Hermes“ oder (römisch) „Terminus“. Furtwängler meint, sie stellten nicht Plato, sondern „Hypnos“ dar. Abgesehen davon: der Gemmentypus eines Philosophen, der sitzend in einem Schriftstück liest, mit einem Totenschädel und einem Schmetterling vor sich, entspringt augenscheinlich den Gedanken über den Tod und die Seele, d. h. über die Sterblichkeit des Körpers (der Schädel) und die Unsterblichkeit der Seele (der Schmetterling). Der Schmetterling als Sinnbild der menschlichen Seele begegnet uns auf vielen antiken Bildern.

Was nun das Fortleben nach dem Tode anbelangt, so können wir weiterhin gewisse römische Münzen aus der Kaiserzeit erwähnen mit einer Darstellung der „Ewigkeit“ („Aeternitas“) auf der Rückseite; ferner geschnittene Gemmen und römische Imperatorenmünzen, die an die Apotheose römischer Kaiser und Kaiserinnen anknüpfen und oft Pfauen oder andere Symbole der Unsterblichkeit aufweisen; gewisse antike Münzen (Eleusis in Attika) mit Inschriften, die sich auf die eleusinischen Mysterien beziehen, Skarabäen und andere Amulette, die von den alten Ägyptern (bis in die Zeit des Ptolemäus hinein) den Mumien beigegeben wurden, um den Verstorbenen im künftigen Leben dienstbar zu sein; antike Gemmen, die den Hermes in seiner Eigenschaft als *Ψυχοπομπός* darstellen, als Führer der Seelen oder Schatten der Verstorbenen in diese Welt; gewisse antike Gemmen, deren Abbildungen sich möglicherweise auf pythagoräische oder orphische Lehren beziehen, die ursprünglich von Indien oder Persien[49]) herübergebracht sein sollen, über die Seelenwanderung[50]); die Münzen (Charons Obolus), die im alten Grie-

[49]) Cf. Robert Eisler: „Weltenmantel und Himmelszelt“, 2 Bände, München 1910.

[50]) Es gibt natürlich viele buddhistische Kunstwerke von dem „Jatakas“, d. h. Vorfälle aus den vermutlichen früheren Leben des Buddha. Zu diesen Kunstwerken gehört die Skulpturenserie im Britischen Museum von dem Buddhisten Tope in Amaravati im südlichen Indien. Cf. auch die Szenen über die „Jatakas“ in der Serie der Ajanta-Fresken in den Höhlen zu Ajanta, veröffentlicht von Humphrey Milford, London 1915. Religiöse Lehren und metaphysiche Theorien, die im ersten Augenblick nur interessant und phantastisch und möglicherweise von Nutzen für ein beschauliches Leben zu sein scheinen, können trotzdem, wenn sie schließlich endgültig angenommen werden, ganz außerordentlichen praktischen Erfolg haben. Der Lamaismus im Tibet bietet Beispiele dafür, und folgendes Zitat ist aus John Dorans „Monarchs Retired from Business“ entnommen: „Noch

chenland den Verstorbenen in den Mund gelegt werden, und die kleinen, dünnen Goldplättchen in erhabener Arbeit, die wahrscheinlich hin und wieder gleichen Zwecken dienten. Trotz Lukans Spott lebte die alte Sitte, Münzen in den Mund oder zwischen die Zähne der Leichen zu stecken, von altgriechischen durch römische und byzantinische Zeiten fort bis in die Neuzeit, z. B. in Rumelien und Anatolien.

In diesem Kapitel könnte man auch gewisse abergläubische Sitten erwähnen, die mit dem Glauben an ein Fortleben nach dem Tode verknüpft sind, nämlich den Glauben an Zauberei, der mit den alten Vampir-Erzählungen Osteuropas verknüpft ist; die orientalische und antike Sitte des Opfertodes oder Selbstmordes von Frauen, die ihren Gatten (der „Sutteeismus" der Frauen in Hindostan), und der Sklaven, die ihren Herren in den Tod folgen; der Gedanke der ruhelos wandernden Geister oder Seelen Ermordeter und Selbstmörder, die die Lebenden plagen und quälen können, besonders diejenigen, die ihnen, während sie noch lebten, Unrecht taten; und (innig verknüpft mit diesem letzten Gedanken) der altchinesische Glaube, durch den Selbstmord ein Mittel zur Rache in die Hand zu bekommen, d. h. der Geist des Toten kann diejenigen quälen und bestrafen, durch deren Grausamkeit und Uebelwollen er dazu getrieben wurde, Selbstmord zu begehen. Unter den Medaillen usw. habe ich wenige Anspielungen auf solche speziellen Todesvorstellungen und Einstellungen auf das vermutliche Leben nach dem Tode gefunden. Unter den mittelalterlichen düsteren Darstellungen, die durch die christliche Lehre angeregt wurden, sind die seltsamsten die Fresken des Jüngsten Gerichts (z. B. in der Kathedrale in Torcello, in der Nähe von Venedig), wo Löwen und wilde Tiere Menschen, die sie früher verschlungen hatten, wieder ausspeien.

---

heutzutage, wenn ein großer Lama stirbt, kann ein 5- oder 6-jähriges Kind sein Nachfolger werden, wenn es nachweist, daß die Seele des großen Lama in seinen Körper übergegangen ist. Das Kind kann Hunderte von Meilen von dem Sterbelager des Lama entfernt sein; aber auf die Aussage hin, es sei der alte Machthaber in neuer Gestalt, empfängt es allgemeine Ehrung. Die Probe, der es unterworfen wird, ist nicht schwer. Die gewöhnlichsten Gebrauchsgegenstände des Vorgängers werden vor dasselbe gestellt; und wenn es jeden als sein Eigentum anerkennt und angibt, wozu er gebraucht wird, so geraten die Gläubigen in Verzückung darüber, daß sie den alten Mann in dem neuen Kind wieder finden."

Voltaire (der ein Agnostiker, kein Atheist war) sagte: „Jamais la nature humaine n'est si avilie que quand l'ignorance superstitieuse est armée de pouvoir." Aber wird nicht die menschliche Natur ebenso erniedrigt, wenn nicht religiöse, aber andere edle Anschauungen, Ideale, Bestrebungen und Leidenschaften aus Mangel an Kritik und verständiger Nachsicht irregehen? Ist nicht die Liebe („die größte unter ihnen") in gewisser Beziehung mit törichter Eifersucht und sexueller Lust verbunden, so daß sie, mit zügelloser Macht bewaffnet, so schrecklich werden kann? Ist nicht auch edles Streben so nahe verwandt mit rücksichtslosem draufgängerischem Ehrgeiz, der alles unter seine Füße tritt in blinder Jagd nach Macht, Reichtum und Ruhm? Sind nicht schreckliche Taten im Namen der Wahrheit, Gerechtigkeit, Ehre, Vaterlandsliebe und Freiheit verübt worden? Waren nicht die „Libertas aurea" in den goldenen Tagen der Unabhängigkeit der Niederlande (als es den Vereinigten Provinzen gelang, das spanische Joch abzuschütteln) und die „Libertas optima rerum" des Sir William Wallace eng verknüpft mit der „Freiheit" politischer Morde? Und war nicht die „Freiheit" der großen französischen Revolution und der andern Schreckensherrschaften besudelt mit scheußlichsten Verbrechen? Der Wahlspruch: „Halte Maß in allen Dingen" wurde allzuoft vergessen, und Unduldsamkeit oder Maßlosigkeit können oft eine Tugend in ein Laster verkehren.

III. Das Fortleben nach dem Tode in der Erinnerung anderer — Nachruhm — Nekrologe.

„On the mountains of memory, by the world's well-springs
In all men's eyes,
Where the light of the life of him is on all past things,
Death only dies."

(A. C. Swinburne, „Songs before Sunrise".)

Der Tod, als der Abschluß im Leben des Individuums gibt Gelegenheit, den Charakter und die Taten eines Menschen aufzuzeichnen und ihn durch Denkmünzen, Grabdenkmäler usw. zu ehren. Der schwerfällige Stil solcher Aufzeichnungen und Grabschriften, der besonders

beliebt im 18. Jahrhundert war, geht deutlich z. B. aus den Versen des Walter Savage Landor hervor:

„He who has piled these verses o'er thy head
Resolved, it seems, to bury thee in lead."

Zwei wohlbekannte Aussprüche über den Tod sind die folgenden: „Du sollst niemanden vor seinem Tode glücklich preisen" (Ecclesiasticus XI, 28); „De mortuis nil nisi bonum." Beide Aussprüche sind mit dem Namen des Solon, des athenischen Gesetzgebers, verknüpft, denn nach Valerius Maximus (Buch VII, 2, Ext. 2) war Solon der Ansicht: „Niemand soll, solange er lebt, glücklich genannt werden", und nach Plutarch („Leben des Solon") gab Solon ein Gesetz heraus: „Die Menschen dürfen den Toten nichts Schlechtes nachsagen."

Horaz dachte: „Non omnis moriar" (Oden III, 30, 6), als er sein 3. Odenbuch beendet hatte, und diese seine Meinung ist durch die Zeit und das erhabene Weltgericht bestätigt worden: „Securus judicat orbis terrarum." Die Geschichte nennt die Namen derer, die sich durch ihre Schriften und Taten unsterblich gemacht haben. Es ist eine ganz gewöhnliche Ausdrucksweise, von Menschen zu sprechen, die durch ihre heldenhafte Tapferkeit, Vaterlandsliebe usw. „unsterblichen Ruhm" erworben haben. Die Hellenen, die bei Marathon, in den Thermopylen und anderswo den Heldentod fanden, werden in der griechischen Anthologie durch zahlreiche Epigramme gepriesen. Das folgende z. B. stammt von Simonides (Anth. Graec. Palat. VII, 253):

„Edel ist es zu sterben! Wenn das die Krone der Tüchtigkeit ist,
Dann meinte das Schicksal es gut mit seiner Güte.
In dem Streben, Griechenland frei zu machen, erwarben wir Ruhm,
Der uns hier einhüllt, wo wir liegen, und niemals vergehen kann!"

Eine Medaille (1717) zur Erinnerung an eine religiöse Gründung Ernst Wilhelms, des Herzogs von Sachsen-Weimar, trägt auf der Rückseite die Worte des Horaz: „Non omnis moriar." Eine italienische Münze zweifelhafter Herkunft stellt den Ruhm dar, wie er mit zwei Trompeten nach der linken Seite fliegt, und trägt die Inschrift: „Mortalium immortalitas." „Vivit post funera virtus" ist ein lateinisches Sprichwort, das von mehreren Familien als Wahlspruch angenommen worden ist und auf einigen „Sterbetalern" und Sterbemedaillen begegnet. Eine deutsche Medaille aus dem Jahre 1701 lehrt uns: „Forma perit, virtus

Der Ruhm den Tod besiegend nach Petrarca.
(Fr. Miniature des 16. Jahrh.) Paris

manet.“ Die Inschrift auf dem großen Grabdenkmal (1525) in der Kathedrale zu Rouen von dem Kardinal Georges d'Amboise, dem Erzbischof von Rouen, der 1510 starb, endet:

„Mortuus en iaceo, morte extinguntur honores,
At virtus mortis nescia morte viret.“

Ein Renaissance-Kupferstich „Der Triumph des Schicksals über den Tod“ stellt den Triumphwagen der Fama dar, der die drei Parzen zermalmt. Der Wagen wird von Elefanten gezogen und ist umgeben von Dichtern, Philosophen und Herrschern der Antike: Vergil, Homer, Cicero, Aristoteles, Alexander, Plato und Karl dem Großen. Ein französisches Gemälde aus dem 16. Jahrhundert illustriert die Fama, wie sie triumphierend ihren Fuß auf den Nacken der drei Schicksalsgöttinnen setzt. Auf einem Teppich in Hampton Court fallen die drei Parzen beim Trompetenstoß der Fama, die ihnen entgegenfliegt, von ihrem Todeswagen, während rund herum die Helden der Sage und Legende (Priamus, Menelaus, Jason, Lucretia, König Arthur, Tristan, Karl der Große, Roland, usw.) aus ihren Gräbern auferstehen. Eine französische Miniatur aus dem 16. Jahrhundert läßt die Fama den Tod überraschen und zeigt den Leichnam der Laura des Petrarca ausgestreckt auf dem von Ochsen gezogenen Wagen des Todes. Der Tod, eine zusammengeschrumpfte Gestalt nach Art der mittelalterlichen Überlieferung, mit einer Schlange, die sich um seinen Körper windet, steht schwankend auf dem Leichnam und läßt beim Klange der Schicksalstrompete seine Sense fallen. Um den Wagen herum erheben sich Alexander der Große, Julius Cäsar, Scipio Africanus Minor und die Helden der Antike aus ihren Gräbern (s. Abb.) Die Miniatur „Der Triumph des Schicksals“ zeigt die Fama mit ihrem langen Horn, wie sie siegreich auf ihrem Elefantenwagen steht und der Tod besiegt ihr zu Füßen liegt. Julius Cäsar, in einer Rüstung der Renaissance-Zeit, reitet zu ihrer Rechten und der große Pompejus zu ihrer Linken. Den Wagen umstehen Alexander der Große, Scipio Africanus Minor und Major, Mucius Scaevola, Fabricius, Cato, Brutus, Drusus, Fabius Maximus, Manilius (Capitolinus), Octavianus (Augustus), Hippolytus, Penthesilea und andere berühmte Männer und Frauen der antiken Sage und Geschichte. Dahinter kommen Aristoteles, Plato, Pythagoras, Seneca, Gellius, Virgil und andere Philosophen,

Dichter und Schriftsteller. Hinter ihnen tragen keusche Jungfrauen Palmenzweige.

Tacitus sagt (Hist. IV, 6): „Etiam sapientibus cupido gloriae novissima exuitur.“ („Die Ruhmsucht ist die

Triumph des Ruhms nach Petrarca (Fr. Miniature 16. Jahrh.)

letzte Sehnsucht, von der sich sogar der Weise nicht befreit.“) St. Augustinus, der Bischof von Hippo, predigte gegen Ruhmsucht und die unvernünftige Begierde nach

Menschenlob; eins seiner Kapitel in seinem „Gottesstaat“ (V, 14) trägt die Überschrift: „De resecando amore laudis humanae, quoniam justorum gloria omnis in Deo sit.“ In einem andern Kapitel (V, 18) zitiert er den folgenden Vers aus Virgils Aeneis (VI, 823): „Vincit amor patriae laudumque immensa cupido“ — und bemerkt: „Haec sunt duo illa, libertas et cupiditas laudis humanae, quae ad facta compulit miranda Romanos.“ („Diese beiden Dinge sind es, Freiheit und Ruhmsucht, die die Römer zu ihren bewunderungswürdigen Taten trieben!“)

IV. Der Tod als Freund und das Ende von Schmerz und Elend. — Vergleich des Todes mit der Ruhe oder einem friedlichen Schlaf nach den Ermüdungen und Plagen des Tages. — Der Tod als das Erwachen aus dem anfälligen Fiebertraum des Lebens.

„O, Tod, angenehm ist dein Richterspruch dem Bedrängten und dem, dessen Kraft versagt, der schon ein hohes Alter erreicht hat und von allem gequält wird, und dem, der voller Verzweiflung ist und die Geduld verloren hat!“ (Ecclesiasticus XVI, 2.) Aeschylus nannte den Tod einen „Arzt für unheilbare Krankheiten“ (Prom. Vinct. 769, 770). „Der Tod ist besser als die Bitterkeit des Lebens und unheilbare Krankheit“ (Ecclesiasticus XXX, 17). Damit vergleiche man die folgenden lateinischen Zitate, die in Burtons „Anatomie der Melancholie“ angegeben werden: „Omnibus una meis certa medela malis“; „Inertius deligitur diu vivere in timore tot morborum quam semel moriendo nullum deinceps formidare.“ (Jedoch schlagen diese letzten Worte offenbar den Selbstmord als Ausweg vor.)

Cf. die folgenden Epigramme aus den „Sinngedichten“ des deutschen (Schweizer) Dichters des 17. Jahrhunderts Friedrich von Logau (Leipzig, 1870, Nr. 94 u. 868):

„Tod ist ein langer Schlaf; Schlaf ist ein kurzer Tod.
Die Not, die lindert der, und jener tilgt die Not.“

„Der ärgste Tod ist der, der gar zu langsam tödtet;
Die ärgste Not ist die, die gar zu lange nöthet.“

Shakespeare nennt in verschiedenen Stücken den Tod willkommen oder von dem Unglücklichen herbeigesehnt. Im I. Teil von „König Heinrich VI." (Akt II, Sz. 5) braucht er den Ausdruck: „Gerechter Tod, freundlicher Richter über das Elend der Menschen."

Jean de la Bruyère bemerkte, daß „eine lange Krankheit darum zwischen Leben und Tod gelegt zu sein scheint, daß der Tod selbst sowohl für den Sterbenden wie für die Überlebenden eine Erleichterung zu sein scheint." Montaigne meint, daß in Tagen der Krankheit der Tod nicht denselben Schrecken mit sich führt, der einen Menschen in blühendster Gesundheit bei dem Gedanken ans Sterben befällt: „Die Heiterkeit, die Körperkraft und Lebensfreude, die ich jetzt fühle, lassen mir einen entgegengesetzten Zustand in solchem Kontrast zur Gegenwart erscheinen, daß meine Einbildungskraft mir dessen Schrecken doppelt so schlimm malt, als sie in Wirklichkeit sind."

„Der Tod ist ein Ausruhen von Arbeit und Elend" (nach Cicero); „Gäbe es keinen Tod, so würde das Leben kein Leben sein" (E. Young). „Der Tod ist ein Erlöser für den, den selbst Freiheit nicht befreien kann, ein Arzt für den, den keine Medizin heilen kann; und ein Trostbringer für den, den auch die Zeit nicht trösten kann" (C. C. Coltons „Lacon", 1822, Bd. II, S. 139). William Alexander, der Graf von Stirling (gest. 1640), sagt in seiner Dariustragödie:

„Death is the port where all may refuge find,
The end of labour, entry unto rest."

(„Der Tod ist ein Hafen, in dem alle Zuflucht finden, das Ende der Qual, der Eingang zur Ruhe.")

Im Teil A sind verschiedene Grabinschriften und Aussprüche zitiert, alle mehr oder weniger von der Art dieses „Inveni portum". Cf. A. C. Swinburne („Der Garten der Proserpina").

„We thank with brief thanksgiving
Whatever gods may be
That no life lives for ever;
That dead men rise up never;
That even the weariest river
Winds somewhere safe to sea."

(„Wir danken in kurzem Gebete,
Was auch immer für Götter sein mögen,

Daß kein Leben ein ewiges ist;
Daß niemand von den Toten aufersteht;
Daß selbst der stürmischste Fluß
Einmal beruhigt dem Meere zufließt.")

In der alten griechisch-römischen Mythologie sehnte sich Tithonus, dem die Götter Unsterblichkeit ohne ewige Jugend geschenkt hatten, nach dem Tode, der ihn von seinem mühevollen Leben erlösen sollte. Wer dächte hier nicht an die Qualen des ewigen Juden und an den fliegenden Holländer. Auf dem großen Fresko (14. Jahrh.) „Der Triumph des Todes" zu Campo Santo in Pisa werden die Mühseligen und Beladenen dargestellt, wie sie vergebens den Tod erflehen (cf. II, 19).

Dieser Vorstellung vom Tode als dem Befreier von Schmerzen folgt naturgemäß der Vergleich mit einem friedlichen Schlaf nach des Tages Last und Mühen. Am Ende des ersten Buches der „Tusculanae Disputationes" fragt Cicero, ob irgend etwas mitten in den Mühsalen des Lebens schöner sein könne als leise seine Augen zu schließen und sanft in ewigen Schlaf zu sinken. Das entspricht der Meinung des Sokrates, der sich den Tod entweder als Veränderung oder Wanderung der Seele dachte, oder sonst als vollständige Auflösung, in welchem Falle er einem traumlosen Schlaf ähneln würde. Baldassare Castiglione (1478—1529), der Autor des einst berühmten Buches „Il Cortegiano", stand im April 1508 am Sterbebett seines geliebten Patrons Guidobaldo, des Herzogs von Urbino, dessen Kenntnis der Werke klassischer Schriftsteller, besonders des Cicero, sehr groß war. Als die Freunde dieses liebenswürdigen und gebildeten Herzogs ihm sagten, sie hätten die Hoffnung noch nicht aufgegeben, da antwortete er: „Warum wollt ihr mich um eine so erstrebenswerte Segnung bringen? Von der Last dieser qualvollen Leiden frei zu sein — sagt mir, ist das kein Segen?" Obwohl er bei seinem Tode erst 36 Jahre alt war, hatte der Herzog an einer langen, schmerzvollen Krankheit zu leiden gehabt. Noch im letzten Augenblick deklamierte er dem Castiglione eine der schönsten Stellen aus Virgils Werken.

Die Schönheit des Sinnspruchs von Leonardo da Vinci wird nie vergehen, „Si come una giornata bene spesa da lieto dormire, cosi una vita bene usata da lieto morire". („Wie ein gut verbrachter Tag sanften Schlaf bringt, so bringt ein gut geführtes Leben glücklichen Tod.")

A. Rethel. Der Tod des Glöckners.

Einige deutsche „Sterbemünzen“ (1619) tragen die Inschrift: „Mors mihi quies, vita bellum.“ Unter den Sinngedichten Friedrichs von Logau (1604—1655) findet sich das folgende (Ausgabe von G. Eitner, Leipzig, — F. A. Brockhaus — 1870, Nr. 987):

„Der Tag hat große Müh', die Nacht hat süße Ruh';
Das Leben bringt uns Müh', der Tod die Ruhe zu.“

Heinrich Heine drückt dies so aus:

„Der Tod, das ist die kühle Nacht,
Das Leben ist der schwüle Tag.
Es dunkelt schon, mich schläfert,
Der Tag hat mich müd' gemacht.“

Byron („And thou art dead") ruft aus:

„The silence of that dreamless sleep
I envy now too much to weep."

Cf. James Russell Lowell (An George William Curtis):

„And death is beautiful as feet of friend
Coming with welcome at our journey's end."

A. Rethels schöne Zeichnung (1851), der Tod als Freund, zeigt den „King of Terrors", die Glocke im Turm bei dem feierlichen Einschlafen des Glöckners läutend (s. A. S. 131). Die Schläge der Glocken schreien ins Land:

„Laus Deo, pax vivis, requies aeterna sepultis."

In Matthias Claudius' „Der Tod und das Mädchen" (zum erstenmal 1775 veröffentlicht, aber am meisten bekannt geworden durch F. P. Schubert's Vertonung) kommt der Tod zwar in der abstoßenden Gestalt eines Knochenmanns, aber doch als Freund zu einem schönen Mädchen:

„Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!
Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!"

Über die Darstellung des Todes als Schlaf auf italienischen Gräbern des 15. Jahrhunderts sagt G. S. Davies: „der Bildhauer hatte auf dem Grabe die schlafende Gestalt des Papstes, Kardinals oder Bischofs darzustellen, von der Jungfrau Maria mit dem Kinde bewacht und von den Tugenden umgeben, die den Toten ebenso zieren sollten, wie sie es im Leben hätten tun sollen." Nach der Meinung Davies' war diese ideale Darstellung des Todes als Schlaf „vollkommen vielleicht in der Hand eines wirklichen Künstlers, friedlich und harmlos in der Hand des weniger Vollkommenen, und langweilig in der Hand des Unfähigen". Auf alle Fälle jedoch wäre diese Darstellung den originelleren und fesselnderen Skulpturen auf den Gräbern der Spätrenaissance (16. Jahrhundert) vorzuziehen.

In den meisten Religionen kann man vom Tode als von „Aeterna quies", der ewigen Ruhe, hören.

Man vergleiche damit den römisch-katholischen Ritus bei Begräbnissen, und die Totenmesse: „Requiem aeternam dona ei (eis), Domine"; auch „Dona eis requiem sempiternam". Die mittelalterliche lateinische Hymne „Dies irae" (die dem Thomas von Celano zugeschrieben

wird, dem Freund des heiligen Franz von Assisi), die bei der römisch-katholischen Totenmesse gesungen wird, endet mit den Worten:

„Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem."

Der oben erwähnte Vers „Laus Deo, pax vivis, requies aeterna sepultis" ist die Inschrift auf einem Druck des Schweizer Arztes Paracelsus in seinem Werk: „De urinarum et pulsuum judiciis", das nach seinem Tode (1568) in Köln veröffentlicht wurde. Ich reproduzierte diesen Druck in einem Artikel über „Eine Porträt-Medaille des Paracelsus auf seinen Tod", in „Numismatic Chronicle", London, 1893, 3. Aufl., Bd. XIII, S. 70, Fig. 3. Ähnliche Inschriften sind passend für Kirchenglocken und begegnen auf verschiedenen Erinnerungszeichen an Tote. Ein wenig erinnert daran die Sockelinschrift an einem Kreuze auf dem Gipfel des „Hindhead Common" (Surrey), zum Andenken an die Ermordung (1786) eines Matrosen und den Platz in jener romantischen Gegend des Galgen, an dem die Mörder in Ketten aufgehängt wurden: „In obitu pax, in luce spes, post tenebras lux, post obitum salus."

Sokrates glaubte nicht, daß die Seelen der Menschen sich wie Rauch verflüchtigten, oder daß die Toten wie Endymion in ewigen Schlaf versänken; wie das Leben in den Tod überginge, so würden die Toten lebendig werden, und der Kreislauf der Natur würde so verhindern, daß irgend etwas in den endlichen Tod aller Dinge mitgerissen wird.

So wie in der Poesie die Erscheinungen des Todes oft mit den Erscheinungen des Schlafes verglichen wurden, so ist auch die erfrischende Wirkung des Schlafes auf den Geist in Parallele gestellt worden mit Körper und Seele nach dem Tode. Milton („Verlorenes Paradies" Buch XII, Vers 434) spricht von „einem todesähnlichen Schlaf, einem sanften Hinübergleiten in die Unsterblichkeit", und Benjamin Franklin sagt: „Ich bin der Ansicht, der Tod ist für unsere Konstitution ebenso nötig wie der Schlaf. Wir sollen am Morgen erfrischt auferstehen." Christina Rossetti schreibt von einer „ruhigen Nacht" nach dem Schaffen und Wirken am Tage des Lebens:

„A long-drawn breath, a balm of sorrow,
And all things lovely on the morrow."
(„Ein tiefer Atemzug, ein Balsam gegen die Sorge —
Und am Morgen strahlt uns alles lieblich entgegen.")

Calderon, der berühmte spanische Dramatiker (1600 bis 1681), läßt in seinem Schauspiel: „La Vida es sueño“ („Das Leben ist ein Traum“) den Sigismund sagen:

„Was ist das Leben? Nur ein Wahn;
Was ist das Leben? Sogar dies vermuten wir nur;
Einbildung, Schatten ist alles;
Und das größte Gut ist klein.
Nichts ist, sondern alles scheint;
Träume unter Träumen, träumen wir immer noch.“

Der Titel dieses Schauspiels regte Franz Grillparzer zum Titel seines Stückes an (1834) „Der Traum ein Leben“. Ein französisch geschriebenes Gedicht von Friedrich dem Großen, König von Preußen, welches dem französischen Philosophen P. L. M. de Maupertuis gewidmet ist, der 1740 zum Präsidenten der Berliner Akademie gewählt wurde, ist betitelt: „La vie est un songe.“ Es ist gedruckt in „Poésies du philosophe de Sans-Souci“ (1760, Bd. I, S. 63, Ode 8).

V. Der Tod als Mittel der Bestrafung, Rache oder Sühne. — Die Todesandrohung als Mittel, Schrecken zu erregen. — Politische Morde und politische Hinrichtungen.

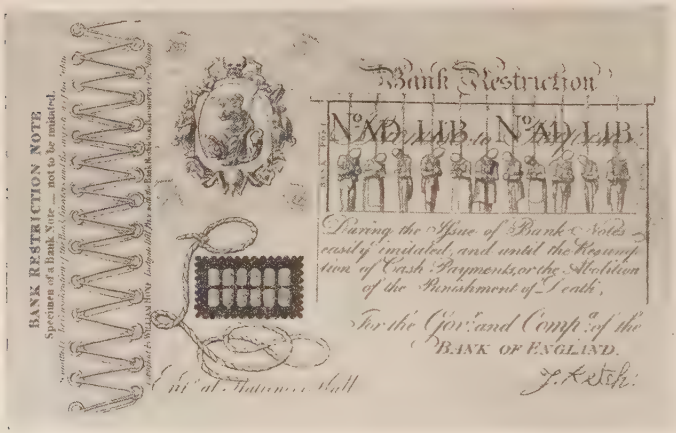
In diesem Kapitel müssen Erinnerungsmünzen an Hinrichtungen erwähnt werden, wie solche z. B. bei der Hinrichtung von Monmouth und Argyle im Jahre 1685 oder bei der Hinrichtung von Grandval, 1692, geprägt wurden. Unter den Hinrichtungsmedaillen verschiedener Länder sind die berühmtesten die, welche während des 16. und 17. Jahrhunderts in den Niederlanden herausgegeben worden sind. Auf einigen andern Medaillen wird der Tod als Bestrafung oder als Wiedervergeltung angedroht. So ist auf zwei englischen Medaillen, die sich auf den Untergang der Minorca (1756) beziehen, auf der Rückseite die Inschrift: „Den tapferen Blakney belohnt, aber dem B. (Admiral John Byng) gebt den Strick.“ Diese Medaillen gehörten der beliebten Spielmarkensorte an und konnten vielleicht dazu beigetragen haben, den unglücklichen Admiral Byng in den Tod zu treiben.

Einige Münzmarken (hauptsächlich Halfpennystücke) aus den letzten Jahren des 18. Jahrhunderts, die einen am Galgen hängenden Mann darstellen, mit der witzigen Inschrift: „End of pain" („Das Ende der Mühsal"), mögen, wenn sie auch nicht den Tod des Thomas Paine hervorgerufen haben, das englische Volk gegen ihn einzunehmen ihr Teil beigetragen haben. Die Rückseite einer kleinen, beschädigten Bronzemedaille, die von dem französischen Bildhauer P. J. David d'Angers gezeichnet ist und an das sogenannte „galizische Blutbad" (an einen Aufstand im österreichischen Polen im Jahre 1846) erinnert, zeigt einen Galgen und die Namen derer, die für die „Ermordungen" verantwortlich sein sollen.

Viele Gemälde, Zeichnungen und Drucke, sowie Karikaturen, welche Erniedrigung und schimpflichen Tod als Bestrafung oder natürliche Folge von Laster und Verbrechen darstellen, haben vielleicht auf die Jugend eine erzieherische Wirkung ausgeübt. Aus solcher Arbeit in England im 18. Jahrhundert sind einige charakteristische Entwürfe von William Hogarth (1697—1764) besonders erwähnenswert. Unter seinen berühmten Nachfolgern ist Thomas Rowlandson (1756—1827) und George Cruikshank (1792—1878) besonders zu nennen.

George Cruikshanks berühmtes satirisches Muster für eine englische Banknote (1818) verdient Erwähnung. Es war eine ungeheure Zahl solcher Banknoten für verhältnismäßig kleine Werte (1- und 2-Pfund-Noten) im Umlauf. Viele Leute, die der Fälschung oder der Ausgabe gefälschter Noten angeklagt worden waren, wurden deportiert oder hingerichtet. Der erste Fälscher englischer Banknoten, R. W. Vaughan, erlitt im Jahre 1758 die Todesstrafe. Die Anklagen der Jahre 1797 bis 1817 sollen der Bank von England beinahe eine Viertel Million Pfund gekostet haben. Zwischen 1805 und 1818 sollen 501 Leute der Fälschung überführt und 207 davon hingerichtet worden sein. Im Jahre 1817 betrug die Zahl der entdeckten gefälschten Pfundnoten 28 412. Cruikshanks satirisches Modell trägt nun die Inschrift: „Banknote zwecks Einschränkung. Eine Art nicht nachzumachender Banknoten. Dem Gutachten der Bankdirektoren und der Besichtigung durch das Publikum vorgelegt." Elf Leichen (Männer und Frauen) hängen an einem langen Galgen und „Jack Ketch" (der traditionelle Spitzname des Henkers) verspricht für den Gouverneur und die „Gesellschaft" der

Bank von England die Hinrichtungen vorzunehmen — in beliebiger Anzahl — „während der Ausgabe leicht zu imitierender Banknoten und bis zur Wiederaufnahme der Barzahlung oder der Abschaffung der Todesstrafe". Diese Banknoten wurden von William Hone in seinem Laden in Ludgate Hill, London, verkauft, und als sie zum erstenmal ausgetellt wurden, versammelten sich um sein Ladenfenster solche Menschenmengen, daß die Polizei sie auseinandertreiben mußte. Cruikshank behauptete, er hätte durch diese Karikatur einen sehr beträchtlichen Anteil



G. Cruikshank's satirische Banknote. 1818

an der Abschaffung der Todesstrafe wegen so geringfügiger Dinge gehabt. Im Jahre 1821 wurden alle Ein- und Zweipfundnoten aus dem Verkehr gezogen. Die letzte Hinrichtung in England wegen Fälschung irgendwelcher Art wurde an Thomas Maynard im Jahre 1829 vorgenommen.

Aus der „Bank-Beschränkungs-Note" von Cruikshank und Hone im Jahre 1818 ging offenbar die satirische antirepublikanische Note hervor, die 1819 von S. Knight herausgegeben wurde. Sie trägt die Aufschrift: „Zuchthaus, 1819. Ich verspreche allen Republikanern, Jakobinern und Schurken die Summe fortwährender Geißelung; sie ist sofort vorzunehmen und in gerechtester Weise anzuwenden, bis ihre aufrührerischen Gedanken gehörig ausgetrieben sind. ... Für König und Verfassung — J. Flogwell." Auf der linken Seite wird ein Mann von „Jack Ketch" gepeitscht.

Dieser Mann ist offenbar William Hone (der Herausgeber der Cruikshank-Note), der im Jahre 1817 von der Regierung verfolgt, dann aber freigelassen worden war. Die den Verbrecherwagen ziehenden Männer sind mit H—T (Hunt) und C—TT (Cobbett) bezeichnet. Die Begleitinschrift lautet: „Pain Exemplified, or the Age of Reason" („die exemplarische Strafe, oder das Zeitalter der Vernunft"), offenbar eine Anspielung auf Thomas Paine's „Zeitalter der Vernunft". Oben links spielt ein Teufel den Henker und ordnet die Seile am Galgen, mit der In-

Satirische Banknote. 1819

schrift: „Ein Druckteufel. Der Lohn für einen Schurken, oder ein festes Band für Buchhändler." Der betreffende Buchhändler war natürlich William Hone. Unten links steckt ein Mann im Schandblock, mit der Inschrift: „Ein Strafmittel für Schurken, mit vergifteten Stacheln." Dieser Mann stellt zweifellos wieder Hone dar, denn die Stöcke selbst sind so angeordnet, daß sie ein großes H bilden, und dahinter steht „One", um das „One" auf den Pfundnoten nachzuahmen. Diese Note ist an zwei Stellen numeriert, Nr. 222, wobei die „Nr." von einem Löwen mit gewundenem Schweif gebildet wird, und die Zweien von Männern, die niederknien, um ausgepeitscht zu werden, alle bezeichnet mit „C—tt", „H—t" und „H—e", d. h. William Cobbett (1762—1835), Henry Hunt (bekannt als der „Redner Hunt", 1773—1835), und William Hone,

die obenerwähnten Verfasser und Buchhändler. In diesem Zusammenhange sei daran erinnert, daß Cobbett im Jahre 1810 wegen Veröffentlichung von Kritiken über die Prügelstrafe im Heere bestraft und eingesperrt worden war. Ich weiß nicht, wer diese „satirische Banknote" entwarf, sie hat augenscheinlich trotz ihrer Genialität wenig Aufmerksamkeit erregt. Einige andere, weniger sorgfältig ausgeführte Karikaturnoten wurden um dieselbe Zeit veröffentlicht.

Todeszeichen zu verwenden, um Schrecken und Entsetzen einzuflößen, ist einleuchtend und bedarf kaum der Begründung. Die kaum sichtbaren, an Helm oder Mütze getragenen Militärabzeichen können letzten Endes als Überreste dieser in früherer Zeit beliebten Mittel angesehen werden. Ich erinnere nur an die Ausschmückung der mittelalterlichen Rüstungen besonders am Helm. Derselben Vorstellung verdanken wohl die scheußlichen chinesischen und japanischen Rüstungen ihre Entstehung. Diese apotrophen Mittel sind der Natur abgelauscht. Im Kampf ums Dasein haben sich sonst wehrlose Wesen mit solchen Abwehrmitteln ausgerüstet, um den räuberischen Feind abzuschrecken. Federn und Haare sträuben sich beim Angriff, und zischende Laute erhöhen den Schreckenseindruck. Wir erinnerten bereits daran, daß auch bei Turnieren die Kämpfer Skelette sich auf die schwarzen Rüstungen malen ließen, und dieses Manöver wiederholten im 14. Jahrhundert Flagellanten.

Hierhin gehören alle Darstellungen des Fegefeuers, mit denen man die schwankenden Gläubigen namentlich in Zeiten körperlichen Mißbehagens oder in Epidemiezeiten wieder in den Schoß der Kirche zurückführen wollte. Besonders interessant nach dieser Richtung sind die Flugblätter, welche namentlich im 16. und 17. Jahrhundert Deutschland überschwemmten, in denen Obrigkeit und Klerisei frühzeitig die Macht der Presse erkannt hatten. Unter diesen befinden sich besonders schön mit den Schrecknissen des Fegefeuers verzierte Darstellungen. Die Macht der frühen Presse wurde überhaupt in diesem Sinne ausgenutzt, und was alle Memento mori-Darstellungen in Kirchen, auf Grabmälern, Münzen und Ringen nicht erreichten, das gelang leicht der Propaganda des gedruckten Wortes in Verbindung mit dem auch den Analphabeten lesbaren Bilderschmuck. Als Beispiel dieser Art bringen wir das Todesbild aus der Kölner Druckerei und Verlag

des Alztenbach aus der Mitte des 17. Jahrhundert (s. Abb. S. 15).

Die Schrecken der Hölle zu malen, war ein Lieblingsthema. Siehe z. B. ein Gemälde aus der Schule Hans Memlings, wiedergegeben von S. Reinach („Répertoire de peintures du moyen âge et de la Renaissance", Paris, 1910, Bd. III, S. 746, Nr. 1). Es stellt einen schrecklichen Teufel über dem offenen Rachen eines Monstrums (der Hölle) dar, in dem die in alle Ewigkeit verdammten Unglücklichen zu sehen sind; auf einem Streifen darüber steht die Inschrift: „Inferno nulla est redemptio", d. h. „Für die Unseligen in der Hölle gibt es weder Entkommen noch Erlösung" (Cf. Teil II, 17). Was könnte auch noch schrecklicher wirken als Dantes Beschreibung der Schrecken der Hölle[51]) in seinem „Inferno"? Noch vergrößert wird der Schauder durch die Inschrift über dem Höllentor: „Lasciate ogni speranza, voi ch'entrate" („Laßt alle Hoffnung draußen, ihr, die ihr hier eingeht"). Berühmt sind auch die vom malerischen Standpunkt so interessanten Gemälde der Altkölner Schule.

Der Bequemlichkeit wegen sollen alle Medaillen, Erinnerungsringe usw., die sich auf politische Hinrichtungen und politische Morde beziehen, in diesem Kapitel eingeschlossen werden, obwohl einige von ihnen (z. B. Medaillen, die sich auf den Tod von Sir Thomas Moore, 1535, von John van Olden Barneveldt, 1619, von James Graham, dem ersten Marquis von Montrose, 1650, und von den Brüdern De Witt, 1672, beziehen), auch zu Kapitel XI gerechnet werden könnten, soweit sie sich auf eine Art Märtyrertum um politischer Grundsätze willen beziehen. Die modernen Medaillen von Jeanne d'Arc, einschließlich derer, die mit ihrer Heiligsprechung durch die römisch-katholische Kirche zusammenhängen, könnten hier mit aufgeführt werden, wegen ihrer Justiz- oder politischen Ermordung zu Rouen im Jahre 1431 (wo sie als Ketzerin auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurde), oder in Kapitel XI, wegen ihres Märtyrertums.

Nicht alle Denkmünzen dieser Art können, wegen ihrer großen Zahl, hier beschrieben werden, aber wir können

---

[51]) Nach Ansicht Rowbothams ist fast ebenso schrecklich ihre Beschreibung durch Adam de Ros, den englischen Troubadour, in seiner Dichtung: „St. Paulus' Besuch in der Hölle", eine Dichtung, die in gewisser Beziehung Dantes Inferno zuvorkam. Cf. I. F. Rowbotham: „The Troubadours and Courts of Love", London 1895, S. 130.

den römischen Denar anläßlich der Ermordung von Julius Cäsar anführen; einige Athener Münzen, die eine Darstellung der sogenannten Tyrannenherrschaft des Harmodios und Aristogeiton enthalten (ihre Statue von Kritios und Nesiotes); die Medaillen gelegentlich der Pazzi-Verschwörung (1478) zu Florenz und der Ermordung des Giuliano de Medici; die Medaille zur Ermordung des Allessandro de Medici, des ersten Herzogs von Florenz, durch seinen Verwandten Lorenzino de Medici, den „Tuskischen Brutus", im Jahre 1537; die Medaillen, Medaillons und andere Denkzeichen an die Hinrichtung Karls I. von England, Ludwigs XVI. von Frankreich und der Marie Antoinette; auch Denkmünzen für andere Opfer der großen französischen Revolution und anderer Revolutionen in Frankreich und andern Ländern.

VI. Der Tod als der erbarmungslose Zweck des Krieges. Tod, Krieg und Ehrgeiz.

Totenköpfe sind als Militärzeichen in Deutschland, Frankreich und England benutzt worden. Zuerst war dies wohl von den deutschen schwarzen Husaren („Totenkopf-Husaren") angenommen worden, die 1741 von Friedrich dem Großen aufgestellt wurden. Sie trugen eine schwarze Uniform und einen Totenkopf an Stelle der Kokarde. Den „Schwarzen Braunschweigern", die 1809 von Herzog Friedrich Wilhelm von Braunschweig-Öls (getötet 1815 bei Quatre-Bras) aufgestellt wurde, gab man gleichfalls eine schwarze Uniform mit einem Totenkopf als Abzeichen, z.T. aber auch, wie man sagte, als Zeichen der Trauer um den früheren Herzog, der in der Schlacht von Auerstädt (14. Oktober 1806) im Kriege gegen Napoleon tödlich verwundet wurde. Ein kleiner bronzener Totenkopf, der von den preußischen schwarzen Husaren im Jahre 1815 während des Krieges gegen Napoleon auf ihrem Tschako getragen wurde, ist hier abgebildet (s. A. S. 141).

Drei preußische Regimenter, die heute die schwarzen Braunschweiger und schwarzen Husaren ersetzen, tragen noch heute den Totenkopf. Aus der Zeitung ersehe ich, daß außer diesen das 21. Bataillon der Jäger der Reserve

im deutschen Heere 1915 die Erlaubnis erhielt, Schädel auf ihren Flaggen und Kopfbedeckungen zu tragen, weil sie es fertig gebracht hatten, „bei Lodz die russischen Linien zu durchbrechen", während des großen Europäischen Krieges, 1914. Der berühmte italienische Condottiere Giovanni de Medici (1498—1526), genannt „Giovanni delle Bande Nere", erhielt im Volksmund diesen Titel wegen der düstern Trauerkleidung seiner schrecklichen Söldnerbanden nach dem Tode seines Verwandten, des Papstes Leo X. (1521). Nach einem andern Bericht wurden die ‚Bande Nere', die Giovanni aufstellte, so erst nach dem Tode ihres Begründers genannt, als sie die weiße Farbe ihrer Uniform in schwarz, das Zeichen der Trauer, umänderten.

Kokarde der engl. Lancers.

In Frankreich bildeten Schädel und gekreuzte Knochen das Abzeichen des 9. Husarenregiments, welches im März 1793 aus dem 2. Korps der „hussards noirs du nord" gebildet worden war. Dies Zeichen war sicher eine Nachahmung desjenigen der preußischen schwarzen Husaren. Die englischen 17er Lanzenträger tragen als Abzeichen auf Kopfbedeckung und Kragen einen Schädel und gekreuzte Knochen mit den Worten „or glory" darunter, welche bedeuten, daß die Träger des Abzeichens die Tapferen sind, die „entweder Ruhm oder den Tod suchen" (Thomas Campbell, Hohenlinden). Das Ziel dieses Abzeichens („Death or Glory"), welches auf den Vorschlag des Oberstleutnants John Hale im Jahre 1759 (der der Kommandant des neugebildeten Korps war), bestand darin, Nacheifer zu erwecken und an den ruhmvollen Tod des General Wolfe in Quebec zu erinnern.

Kokarde der preuß. Husaren. 1818

Dennoch war es das Ideal des Pflichtbewußtseins und des Gehorsams, was zweifellos dazu beitrug, Nelson zu dem großen englischen Helden zu machen. „England expects that every man will do his duty" („England erwartet, daß jeder Einzelne seine Pflicht tut"). Das war dasselbe Gefühl, welches die spartanischen Scharen unter ihrem König Leonidas empfanden, die an den Thermopylen (480 v. Chr.) fielen; trefflich ist das ausgedrückt worden durch das Epigramm des Simonides in der griechischen Anthologie (VII, 249) auf die gefallenen Helden:

„Wanderer, kommst du nach Sparta, so verkündige dorten, du habest Uns hier liegen gesehn, wie das Gesetz es befahl."

„Wir sind tapfer," sagte Napoleon, „wenn wir unsern Sinn aufs Sterben gelenkt haben." Trotzdem aber sind im Kriege siegreiches Kämpfen und Leben mehr wert als der Märtyrertod, und so ist es nicht erstaunlich, daß Worte, wie „Pro patria mori vivere est", „Dulce est pro patria mori", oder „Pro religione mori", oder „Pro libertate mori, vivere est" für militärische Abzeichen keine Verwendung gefunden haben. Zwar erscheinen ähnliche Sentenzen auf einigen Medaillen und Medaillons, die aber hier, da sie Taten fürs Vaterland erwähnen, unter Kapitel XI aufgeführt werden sollten.

Eine Medaille zur Erinnerung an die Übergabe von Breda im Jahre 1790 durch die Holländer unter dem Prinzen Moritz von Nassau trägt die Inschrift: „Parati vincere aut mori." Bonifazius, Graf von Savoyen, der 1263 starb, nahm zu seinem Wahlspruch: „Ni potior, morior" („Wenn ich nicht siege, sterbe ich!"). Jedoch nähert sich dies dem Gedanken: „Aut Cäsar aut nihil."

Hier ist wohl der geeignete Ort, über Kunstwerke zu sprechen, die sich auf „Tod und Ehrgeiz" beziehen (cf. II, 3), besonders auf jenen unstillbaren Ehrgeiz, den man gerecht oder ungerecht im Verdacht hat, daß er keine Rücksicht darauf nimmt, wen er bei seiner Verfolgung von Macht und Ruhm beiseite drängt, tötet und mit Füßen tritt. Viele von uns haben Reproduktionen eines modernen Bildes von P. Fritel („Der Preis des Ruhmes") gesehen, das vor einigen Jahren im Pariser Salon ausgestellt worden war und einen glänzenden Zug der Sieger aller Zeiten darstellt (Alexander der Große, Julius Cäsar, Napoleon I., Ramses II., Hannibal; Attila und Timur oder „Tamerlaine", beide „Gottesgeißel" genannt, usw.), die

im Triumphzug auf dem sonnenbeschienenen Pfade militärischen Ruhms vorstürmen, der auf beiden Seiten von den dichtgedrängten Leichnamen derer besät ist, die im Kampfe fielen. In demselben Sinne hat ein Gedicht von Stephan Philips Napoleon I. als den „strahlenden Gipfel rücksichtslosesten Ehrgeizes" bezeichnet.

VII. Der Tod als ein Bild der Zerstörung und Vernichtung.

Über Schädel und Knochen als ein Sinnbild der Gefahr, der Zerstörung und Vernichtung gibt es allerlei satirische Medaillen, satirische Drucke, besonders politische Zeitungsbilder, auf denen Totenköpfe die ungesunde, zerstörende und gefährliche Natur gewisser Sitten, Beschäftigungen und Unternehmungen bezeichnen. So z. B. bei Gelegenheit eines im Jahre 1875 veranstalteten Festschmauses, als Samuel Plimsoll (1824—1898), der Matrosenfreund, zum Mitglied des Parlaments von Liverpool gewählt worden war, trugen die Anwesenden ein Medaillon mit Plimsolls Porträt auf der Vorderseite, und eins der sogenannten „Totenschiffe" auf der Rückseite. Das Schiff ist im Sinken begriffen, auf einem Segel ist ein Totenkopf abgebildet, auf einem andern steht das Wort Coffin (Sarg) Ship. Die Luftmaschine, welche, über Land und Meer fahrend, überall da, wo sie ihre explosiven Ladungen abwirft, Tod und Verderben bringt, hätte auch gut an ihrer Unterseite diese Embleme tragen können. Um Todesfallen am Wege und an Kurven den sorglosen Motorlenkern anzuzeigen, ist vielleicht der Vorgang des Herrn C. P. Markham empfehlenswert, der an der alten Brücke zu Tapton (nahe bei Chesterfield) in Derbyshire einen Pfeiler aufstellte, der überragt wurde von dem Warnungszeichen des Schädels und der kreuzweis übereinanderliegenden Knochen (News of the World, London, 7. Sept., 1919, S. 2). Ein Vorschlag ist gemacht worden, nur sargartige Flaschen (mit Schädel- und Knochenverzierung auf den Etiketten) für Lösungen von überchlorsaurem Quecksilber (einem Ätzsublimat) und allen Giften zu verwenden, um zu verhindern, daß die Menschen es sorglos trinken; die eigenartige Form der Flaschen würde

solche Vorfälle selbst in der Dunkelheit verhindern. In Deutschland, Kanada und den Vereinigten Staaten von Nordamerika tragen Flaschen mit giftigen Lösungen und andern Giften immer ein Etikett mit Schädel und kreuzweis gelegten Knochen.

Die in England zwischen 1870 und 1880 sich bemerkbar machende Bewegung gegen das Impfen hatte ausgesprochenen „Macaber"-Charakter. Beweis hierfür ist ein im historisch-medizinischen Museum in London ausgestellter Briefumschlag mit einem Bilde einer Mutter mit Kind; auf der einen Seite lenkt ein Polizist ihre Aufmerksamkeit auf den Impfungsakt und zwingt sie, ihr Kind impfen zu lassen; auf der andern Seite steht der Tod in der Funktion eines Arztes und impft ihr Kind. Die Postdirektionen Englands entschieden, sie könnten die Verbreitung solcher Umschläge zu Propagandazwecken durch die Post nicht hindern (!).

VIII. Der Tod als Besieger und Gleichmacher aller Menschen.

„All go unto one place; all are of dust, and all turn to dust again." (Ecclesiasticus II, 20.) („Alle gehen an einen Ort; alle sind von Staub, und alle werden wieder zu Staub.") Der Tod erwartet alle ohne Unterschied und macht alle gleich. Ruhm, Reichtum, Schönheit und Ahnenstolz machen am Ende keinen Unterschied mehr. In Homers Ilias beklagt sich Achill, daß dasselbe Ereignis alle erwartet, der Weise stirbt ebenso wie der Narr, und er selbst, trotz seiner Tapferkeit, wird genau so einst dem Tod gegenüberstehen, wie all seine Opfer. „Alle sind früher oder später dazu bestimmt, diesen Pfad zu betreten." „Mors omnibus communis est." „Mors omnia vincit." „Omnia mors aequat" (Claudian, Rapt. Proserp. II, 302). „Sic transit gloria mundi"; „Mors sceptra ligonibus aequat".

Unter den Sinngedichten Friedrichs von Logau (1604 bis 1655) findet sich folgendes Epigramm (G. Eitners Ausgabe, Leipzig, F. A. Brockhaus, 1870, Nr. 99):

„Schlaf und Tod, der macht Vergleich
Zwischen Arm und zwischen Reich,
Zwischen Fürst und zwischen Bauer,
Zwischen Biedermann und Lauer."

Wenige Aussprüche des Horaz sind besser bekannt als die folgenden: „Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres“ (Oden I 4, 13).

Dieses Zitat von Horaz bildet die Inschrift einer vergoldeten Uhr in der Form eines Totenkopfes, die der Königin von Schottland gehört haben soll (cf. Teil IV). Folgendes ist die interessante französische Version dieser Horazstelle (Caetani Lovatelli, „Thanatos“, Rom 1888, S. 45—46.)

„La mort n'a excepté de ses sévères lois
Ny braves empereurs, ny monarques, ny rois,
Et frappe également les petites boutiques
Des pauvres artisans et les palais antiques.“

Bernard de Girard, Seigneur du Haillan, „Tombeau de Henri II.“.

„Princes à mort son destinez,
Comme les plus pauvres vivans.“

François Villon, Ballade „Les Œuvres de François Villon“, Paris 1723, S. 27.

„Mors, tu abas à un seul jour
Aussi le roi dedans sa tour
Con le pouvre dessous son toit.“

T. de Montmorency, Seigneur de Marly, genannt Thibaud de Marly, „Vers sur la Mort“, 2. Aufl., Paris 1835, S. 26.

Wie unerbittlich das Schicksal alle gleichmäßig ereilt, wird von Horaz auch ausgedrückt: „Sed omnes una manet nox, et calcanda semel via leti“ (Horaz, Oden I, 28, 15). Ovid (Consol. ad Liviam Augustam, v. 357 bis 360) gibt denselben Gedanken folgendermaßen wieder:

„Fata manent omnes: omnes expectat avarus
Portitor: et turbae vix satis una ratis.
Tendimus huc omnes: metam properamus ad unam.
Omnia sub leges mors vocat atra suas.“

Die beiden folgenden Inschriften finden sich auf einem Astrolabium und einer Sonnenuhr (im Museum von Perugia), gezeichnet von Jeronimus Wulparia von Florenz, datiert vom Jahre 1577:

„Nil nomen, nil fama iuvat, nil candida virtus:
Tempus enim rapido singula dente vorat.“
„Hora fugit, celeri properat mors improba passu.“

Viele Verse der großen mittelalterlichen lateinischen Kirchenhymnen handeln über dieses Thema; z. B. die

folgenden aus dem „Rhythmus de Contemptu Mundi", der dem Abt St. Bernhard von Clairvaux[52]) zugeschrieben wird.

„Dic, ubi Salomon, olim tam nobilis?
Vel ubi Samson est, dux invincibilis?
Vel pulcher Absalon, vultu mirabilis?
Vel dulcis Jonathas, multum amabilis?
Quo Caesar abiit, celsus imperio?
Vel Dives splendidus, totus in prandio?
Dic, ubi Tullius, clarus eloquio?
Vel Aristoteles, summus ingenio?
Tot clari proceres, tot retro (rerum?) spatia,
Tot ora praesulum, tot regna fortia,
Tot mundi principes, tanta potentia,
In ictu oculi clauduntur omnia."

Dasselbe drückte das scholastische Mittelalter in Versen aus:

„Dic homo, vas cinerum, quid confert flos facierum?
Copia quid rerum? mors ultima meta dierum."

Vergleiche auch die Grabschrift des Muhammed ibn Ibrahim für sich selbst.

„My share of life is finished, I am laid
On my death-bed.
Did he not die, our father Adam, also,
And Muhammad?
Dead are the princes and the potentates
And none shall wake them.
Tell them that triumph at my death, that Death
Shall overtake them."

Diese Vorstellung wird durch verschiedene Sterbemünzen illustriert, die Inschriften tragen, wie: „Finis gloriae mundi"; „Sic transit gloria mundi", usw. Eine Medaille des 17. Jahrhunderts von Christian Maler trägt auf der Vorderseite das Porträt einer Dame und auf der Rückseite ein Skelett mit der Inschrift: „Sic nunc, pulcherrima quondam." Die Art der Ausführung dieser Medaille war offenbar von einer holländischen vom Jahre 1634 (die später beschrieben werden wird) kopiert, die auf der Vorderseite ein ähnliches Porträt einer Dame trägt und die Worte: „I am beautiful", während die Rückseite ein Skelett mit den Worten: „I was beautiful" zeigt.

[52]) Unter der Überschrift „De Mundi Vanitate" ist das Gedicht auch unter den „lateinischen, dem Walter Mapes zugeschriebenen Gedichten" gedruckt, herausgegeben von der Camden Society, London 1841, S. 147.

Der Tod bei dem reichen Gichtkranken
(engl. Schabkunst nach deutschem Gemälde des 17. Jahrh.)

Solche Medaillen können mit der „Gisant"-Klasse der Grabdenkmäler verglichen werden.

Ein deutscher Holzschnitt aus dem 15. Jahrhundert (S. 149), der „den Tod im Rachen der Hölle" darstellt, wird von deutschen Versen begleitet, die auf den Ausgleich aller sozialen Unterschiede durch den Tod hinweisen:

„Diser spiegel is gemain
Reich, arm, groß und klain
Edel gepurt jung und alt
Werdend all also gestalt.
Hie richt got recht
Hie leyt der herr bey dem knecht
Reich und arm nun gond herbey
Unschawent wer der Herr oder (der) knecht sey."

Unter den moderneren populären Anspielungen auf den Tod als den Ausgleicher möge eine hölzerne Schnupftabakdose Erwähnung finden, auf der vier Schädel gemalt sind, mit den Bezeichnungen: „Eine Schönheit"; „ein Bettler"; „eine Hexe" und „ein König". Eine obskure Medaille (gezeichnet J. B.) aus dem 17. oder 18. Jahrhundert trägt auf der Vorderseite zwei Menschenschädel mit der Inschrift: „Extra scenam nec rex nec morio." („Außerhalb der Bühne [des Lebens?] weder König noch Narr.")

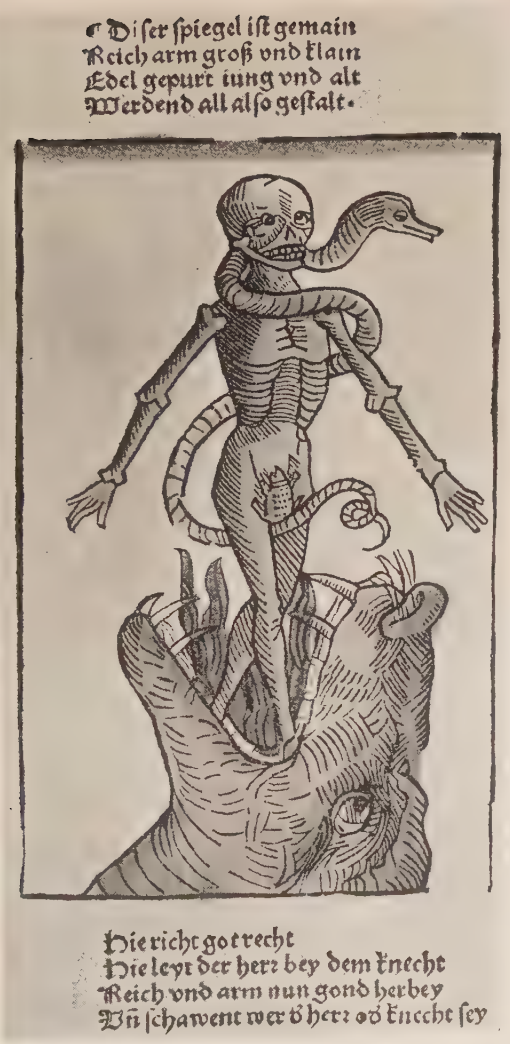
Dies erinnert wieder an ein Skelett, das auf einer griechischen Grabsäule (wahrscheinlich aus dem 3. vorchristlichen Jahrhundert) im britischen Museum (cf. IV, 1), mit einer Inschrift, die den Vorübergehenden fragt, ob er von dem nackten Skelett aussagen könne, ob der lebende Mensch schön wie Hylas oder häßlich wie Thersites gewesen sei. Über die gleichmachende Kraft des Todes cf. auch Lucians „Totendialoge" — der Dialog, in dem Nireus und Thersites im Hades um die Palme der Schönheit vor dem Schatten des zynischen Philosophen Menippus ringen —, auch die satirischen Bemerkungen des Diogenes, des zynischen Philosophen, während seiner Unterredungen mit Mausolus, dem König von Karien, und mit Alexander dem Großen.

In diesem Zusammenhang könnten auch Francis Beaumonts „Verse über die Gräber in Westminster Abbey" zitiert werden, die folgendermaßen beginnen:

„Mortality, behold and fear!
What a change of flesh is here!
Think how many royal bones
Sleep within this heap of stones."

Cf. auch das Distichon auf Westminster Abbey:

„Kings, statesmen, scholars, soldiers, here are dust!
Vain man, be humble; to be great, be just!"
(„Könige, Staatsmänner, Gelehrte, Soldaten, — hier werden sie zu Staub!
Eitles Menschlein, sei demütig; willst du groß sein, sei gerecht!")


Diſer ſpiegel iſt gemain
Reich arm groß vnd klain
Edel gepurt iung vnd alt
Werdend all alſo geſtalt.
Hie richt got recht
Hie leyt der herr bey dem knecht
Reich vnd arm nun gond herbey
Wñ ſchawent wer ö herr oö knecht ſey

Der Tod macht alles gleich
Deutscher Holzschnitt 15. Jahrh.

Man hat angenommen, daß die große Beliebtheit der „Totentanz"-Bilder in Europa (besonders in Deutschland) während des 15. und 16. Jahrhunderts teilweise der Unzufriedenheit der niederen Klassen unter der Feudalherrschaft jener Zeiten entsprang. Solche Bilder erinnerten die Bauern daran, daß beim Tode Rang und soziale Standesunterschiede verschwinden würden, daß Bauern und Adlige, Arme und Reiche, Papst, Kaiser, König und Bettler alle das gleiche Los teilen müßten. „Der Papst kann keine Bulle herausgeben, um vom Tode zu dispensieren" (Molière). Nach dem Tode: „Da sind beide klein und groß; und der Knecht ist frei von seinem Herrn" (Hiob III, 19). Die Tatsache, daß der Tod das gemeinsame Los aller Menschen ist („Denn du bist Erde und sollst zu Erde werden", Genesis III, 19 — die christliche Kirche sagt uns: „Memento homo, quia pulvis es et in pulverem reverteris"), ist zu einem sozialistischen Argument umgeformt worden, das gut zu einem berühmten demagogischen Reim des 14. Jahrhundert paßt:

„When Adam dalf and Eve span,
Who was thanne a gentilman?",

ein Thema, über das John Ball in Blackheath (1381) während Wat Tylers Aufstand predigte.

Die Überlegung, daß der Tod eine natürliche Folge der Geburt und allen Lebewesen gemeinsam ist, bietet auch jedem eine Art Trost; und so wird durch das „Totentanz"-Thema ein nivellierender menschlicher Zug eingeführt: „Sunt lacrymae rerum, et mentem mortalia tangunt" (Virgil, Aeneis, I, 462) — „One touch of nature makes the whole world kin" (Shakespeare, Troilus und Cressida, Akt III, Szene 3).

Die Vorstellungen dieser Art vom Tode sind demnach trostbringend; doch sind diese Anschauungen auch nur relativ; denn wenn auch der Tod die äußeren Begleitumstände vernichtet, Arm und Reich ausgleicht, so kann der Tod des Individuums die inneren Qualitäten der Menschen nicht ausstreichen. Was das Individuum geleistet hat für künftige Generationen als Rassewesen, was er außerpersönliches der Gemeinde, dem Staate, der Kultur für Werte schuf, das sind die nicht zur Erde oder zum Feuer bestatteten Imponderabilien. Des einen Erdenleben löscht der Endebringer aus, und der Hauch seiner Laufbahn verschwindet schon nach Tagen restlos aus der

Erinnerung der Menschen; des anderen vielleicht kürzere Laufbahn erhellt als leuchtende Flamme das Dunkel noch nach Jahrhunderten, und sein Name kreist als Stern am Firmament. Und nicht nur schemenhafter Nachruhm bleibt als Erinnerung übrig, sondern der Unsterbliche greift auch in die Geschicke der nachlebenden Menschen aktiv ein durch Vorbild und Beispiel. So können längst Verstorbene zu Stützen der Freiheit eines Volkes werden.

IX. Die Stellung der Wissenschaft zum Tode. — Die Forschung nach seinen Ursachen usw. — Lebenerhaltende wissenschaftliche Entdeckungen.

„Nec silet mors" („Und der Tod schweigt nicht")[53] war der Wahlspruch der Londoner pathologischen Gesellschaft bei ihrer Gründung im Jahre 1846 — ein Motto, das auf manch neues wissenschaftliches Werk passen würde. Wieviel Kummer der Tod auch verursachen mag, so wird er uns doch oft manches über die Ursachen, den Verlauf und die Verhütung der Krankheit lehren. Die Cheselden- und Bristowe-Preismedaillen des St. Thomas-Hospitals in London beziehen sich in gewisser Hinsicht auf diesen Todesstandpunkt, besonders die erste und schönere der beiden, die die Inschrift trägt: „Mors vivis salus" („Der Tod ist ein Heil für die Lebenden")[54]. Besucher des anatomischen Instituts der Universität Heidelberg und des pathologischen Instituts in Berlin können am Eingang die Inschrift lesen: „Hic locus est ubi mors gaudet succurrere vitae". Eine Medaille des J. B. Morgagni (von T. Mercandetti zu Rom) trägt die Inschrift: „Saluti scientia", die sich auf seine Pathologie bezieht; das oben

[53]) Der Verfasser dieses Ausspruchs ist unbekannt. Er ähnelt etwas der Version der lateinischen Vulgata von Paulus' Hebräerbrief XI, 4: „Er redet noch, wiewohl er gestorben ist" — aber der wirkliche Sinn ist natürlich ganz anders.

[54]) Dieser Ausspruch erinnert uns etwa an die Überwindung und den Tod eines grausamen Tyrannen, oder die Hinrichtung eines gefährlichen Verbrechers, und natürlich ist durch die Erforschung einer tödlichen Krankheit jenes grausame Ungeheuer manchmal überwunden worden. (Cf. die letzten Abschnitte von Kapitel IV.)

erwähnte Motto „Mors gaudet succurrere vitae", zusammen mit einem Profil-Porträt des Morgagni, ist als Stempel der New Yorker pathologischen Gesellschaft gewählt worden, die 1844 gegründet wurde.

Die schöne Fothergillian-Medaille der Royal Humane Society in London kann in diesem Zusammenhange ebenfalls erwähnt werden.

Hierzu gehören auch alle Medaillen, die sich auf lebenerhaltende wissenschaftliche Entdeckungen beziehen. Im dritten Teil werde ich diejenigen beschreiben, die anläßlich Benjamin Franklins Entdeckung des Blitzableiters geprägt worden sind, mit dem berühmten Hexameter:

„Eripuit coelo fulmen sceptrumque tyrannis."

Auch die indirekt lebenerhaltende Entdeckung, die „Anaesthesie" für ärztliche Operationen (den „Tod der Schmerzen", wie S. Weir Mitchell es nannte), sollte von kleineren Kunstwerken wie auch von Gemälden als Vorwurf benutzt werden.

Viele Gemälde, Skizzen und Drucke, die sich auf anatomische Sektionen und Demonstrationen beziehen, einschließlich Rembrandts berühmter „Anatomie", ferner die Porträts von Vesalius und anderen Pathologen während der Ausführung ihres Berufes kommen in diesem Kapitel in Betracht. Eine große Anzahl berühmter Sektionsbilder (besonders holländische „Anatomien" des 16. und 17. Jahrhunderts) sind sehr gut besprochen in der zweiten Auflage des Werkes von E. Holländer: „Die Medizin in der klassischen Malerei"[55]). Mehrere anatomische Illustrationen, Sektionsszenen und Darstellungen von Untersuchungen an Leichnamen aus dem 13.—16. Jahrhundert sind in Charles Singers „Studie zur Geschichte und Methode der Wissenschaft" gegeben (veröffentlicht in den „Studies in the History and Method of Science", Oxford, 1917, S. 79 bis 164). Sie enthalten Illustrationen zu den Werken von Mondino (Mundinus), Henri de Mondeville, Guy de Vigevano, Guy de Chauliac, Bartholomaeus Anglicus,

[55]) 2. Auflage, Stuttgart 1913, S. 15—87. Eine der ältesten malerischen Darstellungen einer Sektion eines menschlichen Körpers soll eine Miniatur in einer illustrierten Handschrift von Guy de Chauliacs „Chirurgia magna" (14. Jahrhundert) in der Bibliothek der Universität von Montpellier (Frankreich) sein. Eine Erläuterung zu dieser Miniatur ist in A. H. Bucks „The Growth of Medicine" (1917, Abbildung 9) gegeben, nach dem oben erwähnten Werk Holländers (2. Auflage, 1913, S. 29, Abbildung 16).

Hieronymo Manfredi (der 1463 Professor der Medizin an der Universität Bologna wurde) und Berengario da Carpi (Professor der Medizin in Bologna, 1502—1527). Auch Singer reproduziert eine der wundervollen anatomischen Skizzen von Leonardo da Vinci (nach einer Originalzeichnung in der Blibliothek des Windsor-Schlosses) und das berühmte Bild zweier Männer, die einen Leichnam sezieren, das dem italienischen Maler Bartolomeo Manfredi zugeschrieben wird (das Original befindet sich im Ashmolean-Museum zu Oxford). Die beiden Ärzte auf dem letzten Bilde sollen der große Michel Angelo und Marcantonio della Torre (1473—1506) sein. Ein interessantes zeitgenössisches Bild in der Hunterian-Bibliothek in Glasgow zeigt John Banister (1533—1610), wie er im Jahre 1581 eine „Vorlesung über die Eingeweide" im Kollegium der Wundärzte in London hält. Es gibt auch verschiedene satirische oder komische Darstellungen, die sich auf anatomische Sektionen, Demonstrationen und Untersuchungen an der Leiche beziehen, gibt es doch überhaupt kaum menschliche Einrichtungen und Anschauungen, die nicht eine Gegnerschaft hervorriefen. In diesem Zusammenhang möchte ich wenigstens die Stiche, Karikaturen und Medaillen erwähnen, die auf die Schädellehre des F. J. Gall (1758—1828) angefertigt wurden, und auf eine phrenologische Wissenschaft, ferner all die satirischen Erzeugnisse, die den Fortschritt der Heilkunst zur Wissenschaft begleiten (s. Holländer, „Satire und Karikatur in der Medizin"). An dieser Stelle wollen wir Bemerkungen einfügen über die auffallende Manier der Ärzte, namentlich der beiden letzten Jahrhunderte, sich und ihre persönlichsten Attribute, Wappen, Exlibris, Ringe, Stockknöpfe, Busennadeln usw. mit den Emblemen des Todes zu verzieren. Hier spielt offenbar weniger die Selbstironie als eine falsch ausgelegte Tradition eine bedeutsame Rolle. Als die Anatomie ihre Wiedergeburtsstunde, die eigentlich eine Neugeburt war, feierte und die Zergliederungskunst die wissenschaftliche Welt nicht nur eroberte, sondern auch die gebildete Laienwelt lebhaft beschäftigte, da prunkten die Ärzte mit diesen Kenntnissen und schmückten ihre Lehrbücher mit Darstellungen, aus denen ersichtlich war, daß hier moderne Kunst und nicht die alte Galensche Lehre verabreicht würde. Ließ sich damals ein Arzt porträtieren, so nahm er zum Zeichen seiner Gelehrsamkeit einen Knochen in die Hand oder legte Buch

und Schädel neben sich auf den Tisch: Embleme, die in moderner Zeit durch die medizinische Signatur des Jahrhunderts, „das Mikroskop", abgelöst wurden. Es war also nicht nur Denkfaulheit und Verkennen der Situation, wenn in den folgenden pietistischen Zeiten die Jünger Äskulaps, die an den Talaren der Geistlichkeit sich anklammerten, aus solchem Prunken mit ihren anatomischen Kenntnissen sich den „Memento mori"-Gedanken herausholten und in taktloser und selbstschänderischer Manier diesen zum Signet ihres Betriebes machten. Leuten dieser Art mußte sich allerdings die Satire an die Fersen heften. Wählten die Ärzte der Renaissancezeit als Exlibris gern ihr Porträt oder auch die Patrone der Heilkunst, so huldigten die späteren Mediziner dem Knochenfetischismus, und statt der wilden Männer hielten Skelette und der Sensenmann das Wappen. Die Phantasie um das Gerippe herum tobte sich auf ihren Buchzeichen aus und auf allen Dingen ihrer Umgebung. In den damaligen Niederungen ärztlicher Heilkunst war es demnach nicht ganz so unberechtigt, wenn satirische Köpfe auf die Idee kamen, den Medikus mit dem Todesemblem zu einer organischen Einheit zu bringen und diesem naheliegenden Gedanken in Wort und Schrift Ausdruck zu verleihen.

X. Die Stellung der Medizin in ihren sanitären und sozialen Einrichtungen zum Todesproblem.

Die großen Sterben vergangener Zeiten, die Epidemien, die in ihren regelmäßig wiederkehrenden Todeszügen große Bruchteile der Bevölkerung niedermähten, haben natürlich mit allen Ausdrucksmöglichkeiten künstlerischer Betätigung Niederschläge gemacht. Teilweise in versteckter allegorischer Weise, wie z. B. die Münzen von Selinus aus dem Jahre 450 v. Chr. Das Ungewisse des Geschehens, die gänzliche Unkenntnis der geeigneten Präservativmittel und das Versagen der angewandten Mittel ließ die Gemüter ihre Zuflucht nehmen zu den alten Vorstellungen der göttlichen Strafe, und die Geistlichkeit schöpfte tief und dauernd aus diesen trüben Wassern, die ihr zuliefen. Es ist auf dem Gebiete der Münzkunde ein eigner Abschnitt,

der namentlich durch die Sammlungen und Arbeiten von L. Pfeiffer gefördert wurde. In seiner Arbeit „Pestilentia in Nummis" ist das ganze Material vereinigt und wir müssen auf dies Werk verweisen (L. Pfeiffer und C. Ruland: „Pestilentia in Nummis", Tübingen, 1882).

Akute Epidemien wie Pest, Cholera, typhusähnliches Fieber (der „Typhus abdominalis" der deutschen Mediziner) und Typhus (der „Typhus exanthematicus") sind in Kunstwerken oft sinnbildlich als Dämone dargestellt worden. Malaria ist oft als ein Dämon der Leichenstarre dargestellt worden (Rowlandson, 1792).

Unter den satirischen Darstellungen des Todes an nichtepidemischen Krankheiten muß besonders noch das Werk von Ch. Aubry, 1822, erwähnt werden, das den Titel trägt „L'Apoplexie foudroyante" (ein aufgedunsener, untersetzter Mann ruht auf einem Sofa im Eßzimmer)[56]). Dies mag man mit Grandvilles Bild von dem apoplektisch aussehenden Baron nach seinem guten Essen vergleichen, der seinem Diener den Auftrag gibt, einem Besucher (Tod) zu sagen, er sei „nicht zu Haus"; jedoch betritt dieser Besucher trotzdem das Zimmer, ohne auf die Erlaubnis zu warten. Eines aus der Reihe der „Totentanz"-Bilder von T. Rowlandson stellt den plötzlichen Tod eines sehr korpulenten Mannes („Tom Higgins") dar, der bequem in einem Armstuhl vor der Tür eines Wirtshauses sitzt. Dies Bild ist als „der vom Tod überraschte Schlemmer" bezeichnet worden. Alfred Rethel hat den Tod als einen Koch gemalt (der Wirt, der durch sein gutes Kochen Maßlosigkeit hervorruft), und zwar in der Küche eines reichen Feinschmeckers. Dies erinnert uns an die reichen Römer, „die, während sie zum Gelage einladen, schon zum Grabe hinaustragen"[57]). Nach einem arabischen Sprichwort ist das schlimmste für einen alten Mann ein guter Koch und ein junges Weib. Nach einem andern Sprichwort „graben sich die Schlemmer ihr Grab mit ihren Zähnen"[58]). Richard Dagley erwähnt einen „Der letzte Tropfen" betitelten Druck, welcher einen Mann darstellt, der aus einer ungeheuren Flasche trinkt, während der Tod dahintersteht, um den Titel des Bildes zu rechtfertigen.

---

[56]) Cf. Holländer: „Die Karikatur und Satire in der Medizin, 1905; 2. Auflage, 1921, Tafel III.

[57]) Zitiert in Burtons „Anatomie der Melancholie", von St. Ambrose: „Lib. de Jehu", Kap. 14.

[58]) Ich denke, es wäre besser zu sagen: „mit ihren falschen Zähnen".

Über satirische Epigramme auf Krankheiten, die mit einem „Schlemmerleben" in Verbindung stehen — besonders Gicht —, möge nochmals mit Aufmerksamkeit die griechische Anthologie befragt werden.

Einige in Teil III erwähnte Medaillen beziehen sich auf eine gesunde Bestattung der Toten, d. h. auf die Verbrennung der Leichname und das Verbot von Erdbestattungen innerhalb von Städten und Kirchen und andern geschlossenen Gebäuden.

Eine nicht ungewöhnliche Anspielung auf die medizinische Tätigkeit ist die Darstellung eines Skeletts (Tod oder Krankheit), das zurückgehalten oder vertrieben wird infolge hygienischer Maßnahmen oder der Geschicklichkeit und Aufopferung eines Arztes; so z. B. auf dem Revers der Kriegsmedaillen, die den Helfern beim Sanitätsdienst verliehen wurden während der Beulenpest in Hongkong 1894. In ähnlicher Weise ist Äskulap, wie er auf einer Medaille eine Gestalt des Todes abwehrt, während der Cholera-Epidemie in Paris 1832 dargestellt. Noch hübscher ist das Bild auf einigen Münzen der Kgl. Gesellschaft zur Rettung im Wasser Verunglückter in London. Ein Kind bemüht sich, mit seinem Atem eine Fackel wieder anzufachen, und die Begleitinschrift: „Lateat scintillula forsan". Viele Medaillen erwähnen die großen Fortschritte auf dem Gebiet der medizinischen Wissenschaft im Verhindern von Krankheiten und unnötigem Tode. Eine besondere Arbeit wäre es, alle jene kleinen ehernen Monumente zu sammeln und zu vereinigen, welche in dem Jahrhundert wissenschaftlicher Hygiene errichtet wurden. Ich erinnere nur an den Beginn dieser Prägungen auf den berühmten Entdecker und Förderer der Impfkunde, „Eduard Jenner". Die Erinnerungszeichen an die Kuhpockenimpfung in allen Ländern sind allein schon zahllos. So sind die wissenschaftlichen Arbeiten eines Pasteur, Lister, Robert Koch, Ehrlich, Behring, Ronald Roß, Patrik Manson, W. C. Gorgas, um nur einige zu nennen, eherne Sprossen in der Leiter, welche die Heilkunst zu einer exakten Wissenschaft führte. Auch der Männer sei schon hier erwähnt, die im Kampfe um dies Ziel den Tod fanden. Diesen täglich vor Augen, haben manche Mediziner den Wahlspruch zu dem ihrigen gemacht, „aliis inserviendo consumor", oder „morior", obwohl die Version „aliis inserviendo vivo" sicherlich ebenso berechtigt ist. — Viele abergläubische Vorstellungen suchten nun Abwehr zu vermitteln gegen

diesen Berufstod, und zu allen Zeiten haben die Menschen fest an diese apotrophen Mittel und Mittelchen geglaubt. Zu allen Zeiten und allerorts hat man aus den einfachsten und gewöhnlichsten wie aus den kompliziertesten Gegenständen abwehrbringende Amulette und Talismane geformt. S. Seligmann, der Hamburger Augenarzt, hat in starken Bänden das Material hierzu mit Bienenfleiß gesammelt, und wir verweisen auf diese Arbeiten. („Die Zauberkraft

Der Zug des Todes. Vor seinem Wagen sind angespannt allerlei Kranke, Invalide, Selbstmörder, Wassersüchtige, Blinde, Lepröse (farbige Miniatur in dem großen Werke Cod. mus. 130 Bußpsalmen von Orlando di Lasso von Hans Muelich 1565), München

des Auges", Hamburg, 1922.) Wir erwähnen nur ganz kurz in diesem Zusammenhang die symbolischen antiken Hände, die noch bis in die Gegenwart gebräuchlichen Fingerstellungen mit teilweise obszönem Sinn, die Materialien aus organischen Stoffen, z. B. Nabelstrang und Kindshäute, die Krötensteine, ferner die verschiedenen Münzen, wie die St. Georgstaler, die Wittenberger Taler, die „touch pieces" der englischen Könige, und wenden uns nur etwas ausführlicher den Krampfringen zu, die für ein bewährtes Mittel gegen Fallsucht und Krämpfe galten.

In England gab es im 16. und 17. Jahrhundert eine besondere Behörde zur Weihung der „Krampfringe" - Fingerringe, die manchmal aus alten Sargnägeln usw. gemacht worden waren. T. I. Pettigrew macht über Krampfringe folgende interessante Bemerkungen [59]):

„Ringe waren das Hauptmittel zur Verhütung oder Heilung der Krämpfe. Sie können verschiedener Art sein und waren häufig aus Eisen verfertigt, das vorher die Scharniere eines Sarges gebildet hatte. Andrew Boorde, der zur Zeit der Regierung Heinrichs VIII. lebte, sagt: ‚In dieser Angelegenheit fand die Majestät des Königs große Hilfe in der Heiligung von Fingerringen, die ohne Bitte oder Bezahlung herausgegeben wurden. Auch die Könige von England heiligen jedes Jahr Fingerringe, die, wenn man sie am Finger trägt, demjenigen helfen, der an Krämpfen leidet.' Diese Zeremonie wurde von früheren Herrschern ausgeübt, bis Eduard VI. ihr ein Ende machte. Königin Marie hatte vor, sie wieder zu beleben, jedoch scheint sie ihre Absichten nicht in die Tat umgesetzt zu haben. Hospinian (De Origine Festor. Christianor.) gibt einen Bericht von der Zeremonie und stellt fest, daß sie am Charfreitag vorgenommen wurde, und daß sie von einem Ring herstammte, den einige Leute dem König Eduard von Jerusalem mitbrachten, und von einem, den er selbst vor langer Zeit heimlich einem armen Bittsteller gegeben hatte, der ihn um seiner Liebe zu St. Johannes dem Evangelisten willen um ein Almosen gebeten hatte. Unter großer Verehrung wurde dieser Ring in Westminster Abbey aufbewahrt, und wer nur immer diese Reliquie berührte, würde, so hieß es, von Krämpfen oder Fallsucht geheilt. (Cf. auch Polydore Virgil, Buch 8.) Burnet (History of the Reformation, 1829, Band II, S. 644) macht uns damit bekannt, daß 1529 der Bischof Gardiner in Rom weilte und einen Brief an Anna Boleyn schrieb, aus welchem hervorgeht, daß Heinrich VIII. die Krampfringe sowohl vor wie nach der Trennung von Rom segnete, und daß sie sie als große Geschenke hierher sandte. ‚Herr

[59]) T. Pettigrew: „Aberglauben im Zusammenhang mit Medizin und Heilkunst", London 1844, S. 87. Über Krampfringe cf. auch G. F. Kunz: „Ringe für die Finger", 1917, S. 341—345. Kunz bezieht sich auf den Bericht des Polydore Virgil aus dem 16. Jahrhundert (zur Zeit König Heinrichs VIII. von England), den ursprünglichen Ring habe Eduard der Bekenner einem Bettler gegeben, der ihn um Almosen bat. Die Szene ist auf einem Stein aus dem 13. Jahrhundert dargestellt, von dem Kunz eine Abbildung gibt.

Stephens, ich sende Ihnen hier Krampfringe für Sie und Herrn Gregorius und Herrn Peter, mit der Bitte, sie so zu verteilen, wie es Ihnen gut dünkt. Anna Boleyn.' Burnet fügt hinzu: ‚Scheinbar ist der Gebrauch zur Zeit König Eduards aufgehoben worden, aber jetzt, unter der Königin Marie, sollte er wieder aufleben', und die Behörde dafür war schon in einem schönen, noch existierenden Manuskript ausgeschrieben, von dem Burnet eine Abschrift in seine Sammlung aufgenommen hat"[60/62]).

Aus dem „Gentlemans Magazine" 1794 erfahren wir, daß zur Heilung von Anfällen ein silberner Ring dient, der aus fünf Sixpence-Stücken hergestellt ist. Diese mußten von fünf verschiedenen Junggesellen gesammelt sein, einer von ihnen muß sie einem unverheirateten Schmied übergeben. Keiner von den Leuten, die den Sixpence gaben, darf wissen, zu welchem Zweck oder an wen er ihn gab. Die Londoner medizinisch-physikalische Zeitung für 1815 berichtet von einem erfolgreich gegen Epilepsie angewandten Zaubermittel, nachdem verschiedene Arzeneien versagt hatten. Es bestand aus einem silbernen Ring, zu dem 12 junge Frauen beigetragen hatten, und wurde andauernd von einem der Patienten am Finger getragen. Lupton („Book of notable things", S. 92) sagt: „Ein Stück von der Nabelschnur eines Kindes, das in einem Ringe getragen wird, ist gut gegen Fallsucht, Kopfschmerz und Cholik" . . . Paracelsus (In Archidox. Magic. lib.) besaß einen aus verschiedenen metallischen Substanzen hergestellten Ring, den er „Electrum" nannte. Er sagt, Ringe aus diesem Metall schützten die Träger vor Krämpfen, Lähmungen, Schlagfluß, Epilepsie und allen andern Krankheiten. Würde der Ring während eines epileptischen Anfalls angelegt, so würde er unmittelbar

---

[60]) Nr. 25, Bd. II, Teil 2, S. 414—417. Das Büro zur Heiligung der Krampfringe, die von dem Bischof G. Burnet abgedruckt wurden, stammt aus einer Handschrift in der Bibliothek von R. Smith, London. William Beckett hat in seiner Erinnerungen-Sammlung auch die Form eines Gebets gegeben, Nr. 5. Man vergleiche auch Waldrons Literarisches Museum. Über dies ganze Thema cf. Raymoud Crawfurd: „Der Segen der Krampfringe, — ein Kapitel zur Geschichte der Behandlung der Epilepsie", in „Studien zur Geschichte und Methode der Wissenschaft", herausgegeben von Karl Singer, Oxford 1917, S. 165—187.

[6]) Pettigrew, op. cit. S. 61—64. Cf. auch das Kapitel über: „Heilringe", mit interessanten Illustrationen in G. F. Kunz' Buch über „Fingerringe", 1917, S. 336—354.

[62]) Brands „Populäre Antiquitäten", 3. Auflage, 1849, Band III, S. 300.

die Krankheit lindern und den Anfall beenden.“ Was die alten Griechen ἤλεκτρον („Electrum“) nannten, war zuerst Bernstein und dann eine mattgelbe Legierung von Gold und Silber. Die ältesten Münzen Klein-Asiens wurden in Lydien (um 700 v. Chr.) aus einheimischen Electrum hergestellt, einem einheimischen Flußgold, das mindestens 20 Prozent Silber enthielt.

Als Zaubermittel gegen Pest und Epidemien führt Pettigrew (S. 67) folgendes aus einem Brief des Lordkanzlers Hatton (1540—1591) an Sir Thomas Smith (1556 bis 1609) an, der zur Zeit einer aufregenden Epidemie geschrieben wurde:

„Auch bin ich so kühn, meine ergebensten Dienste unserer verehrten Herrin (Königin Elisabeth) anzubieten durch diesen Brief und Ring, der die Kraft hat, ansteckende Krankheiten zu vertreiben, und an der Brust getragen werden muß, dem keuschen Sitz der reinen Beständigkeit. Ich vertraue darauf, Herr, daß, sobald sein Wert bekannt ist, er wegen der unvergleichlichen Wunderkraft nicht zurückgewiesen werden wird.“

Eine griechische Bronzemünze aus Laodicea in Phrygien (136—138 v. Chr., beschrieben von Mionnet, „Description de Medailles Antiques Greques“, Paris, 1807 bis 1837, Bd. IV, Nr. 743), die ich dem britischen Museum schenkte, war in alter Zeit durchbohrt und mit einem Bronzering zum Aufhängen versehen worden, wahrscheinlich, um als Zaubermittel oder Amulett gegen Krankheit oder Tod getragen zu werden. Das schließe ich aus den auf der Vorderseite abgebildeten Gestalten von Äskulap und Hygieia. Es gibt zahlreiche antike Gemmen, auf denen Äskulap oder beide eingraviert sind. Zweifellos wurden einige dieser Gemmen als Amulette gegen Krankheiten getragen; einige davon mögen wohl als Abzeichen für Ärzte oder Chirurgen gedient haben. Andere sind vielleicht religiöse Opfergaben zwecks Heilung von einer Krankheit gewesen. Ich besitze eine kleine antike Onyx-Gemme von ziemlich guter Arbeit, die Äskulap mit der bekannten kleinen Figur des Telephorus an seiner Seite darstellt. Im Britischen Museum gibt es eine alte rote Karneol-Gemme (aus der letzten Sammlung des Herrn M. P. W. Boulton), die einen sitzenden Arzt darstellt, der den angeschwollenen Unterleib eines ziemlich mageren vor ihm sitzenden Knaben befühlt. An der andern Seite des Patienten steht die Gestalt des Äskulap mit seinem

gewohnten Schlangenstab. Ich nehme an, daß diese interessante Gemme das Siegel eines römischen Arztes oder Chirurgen gewesen ist. Die Darstellung des den Unterleib des Patienten untersuchenden Arztes auf dieser Gemme ist fast genau dieselbe wie auf der Grabtafel eines spätathenischen Arztes namens Jason im Britischen Museum. Die betreffende Tafel wurde von Fauvel in Athen entdeckt und 1865 für das Britische Museum gekauft. Der Patient auf der Tafel scheint etwas älter zu sein als der auf der Gemme, und Dr. J. Keser (Medical Magazine, London, 1893, Bd. I, S. 914) glaubt seine Ähnlichkeit mit einem Patienten annehmen zu können, der an Leberschrumpfung mit Bauchwassersucht und geschwollenen Füßen leidet. Dicht bei dem Patienten auf der Tafel steht ein Schröpfkopf, der zu täglichem medizinischen Gebrauch zu groß erscheint und vielleicht nur hingestellt ist, um den ärztlichen Beruf der sitzenden Gestalt anzuzeigen. In bezug auf den geschwollenen Leib der beiden Patienten sei daran erinnert, daß Milzanschwellung infolge von Malaria zweifellos in alter Zeit in Italien und Griechenland sehr verbreitet war.

Genau gesagt, nahm man an, daß ein Amulett den Besitzer schütze, während ein Talisman ihm magische Kraft verlieh (gleich der Lampe und dem Ring des Aladin in „1001 Nacht"), aber in der Praxis sind beide Ausdrücke gleichwertig geworden. Plinius spricht von den „veneficiorum amulata" (das lateinische „amuletum" ist von dem arabischen Wort „hamalet" hergeleitet), d. h. von Amuletten oder Schutzmitteln gegen Gifte.

Über antike und mittelalterliche Talismane und Amulette aller Art gegen den „bösen Blick", Krankheiten usw. cf. auch C. W. Kings Werk mit dem Titel: „Frühchristliche numismatische und andere antiquarische Abhandlungen" (London, 1873, S. 173–247).

Sehr beliebt war nach King während des Mittelalters als Prophylaxe gegen jede Krankheit das „Gesundheitszeichen" — das „freimaurerische Pentagramm" oder „Salomonssiegel", das an jeder seiner äußeren Ecken die Buchstaben des Wortes „Salus" trug, die zum Zweck der Mystik so angeordnet waren: „V. A. L. S. S." Es wurde das Abzeichen des medizinischen Berufes, und Ärzte trugen es in ihre Ringe eingegraben. Als Beispiel dieser Art fand ich in der „Dactyliotheca" des Herrn

Octavius Morgan[69]) einen goldenen Ring von außerordentlichem Gewicht, der dies lebengebende Symbol eingraviert trug. Margarete von Valois nahm es zu ihrem Abzeichen, vielleicht infolge der Ähnlichkeit dieser Buchstaben mit denen ihres Familiennamens. Mir ist mitgeteilt worden, daß im historischen Museum zu Basel sich ein Stempel des Arztes Louis Demoulin de Rochefort aus dem 16. Jahrhundert befindet, auf welchem der Buchstabe Θ (wahrscheinlich für Θάνατος [Tod]) in ein Pentagramm eingraviert ist, das von den Buchstaben des Wortes Hygieia (Gesundheit) umgeben ist. Das wahre Pentagramma, Pentaculum, Pentalpha, oder „Symbol der Gesundheit" ist ein Stern mit fünf Spitzen, die aus fünf verschlungenen A gebildet werden: ☆; aber es wird sehr oft mit dem wohlbekannten mystischen oder magischen Zeichen verwechselt, das als „Salomonssiegel" bekannt ist, oder auch als „falsches Pentaculum", es wird aus zwei Dreiecken gebildet, die einander so schneiden, daß ein sechseckiger Stern daraus entsteht: ✡. Das wahre Pentagramm erscheint als Wappen auf dem offiziellen Siegel des Professors der Physik Regins an der Universität Cambridge v. J. 1540. Über mithraische und verschiedene Arten gnostischer Amulette und Talismane vergleiche man Franz Cumont, „Textes et Monuments figurés relatifs aux mystères de mithra" (Brüssel, 1899), und sein: „Die Mysterien des Mithra" (dtsch. Ausgabe von G. Gehrich, Leipzig, 1911); und C. W. King: „The Gnostics and their Remains", 2. Auflage, London, 1887.

Der medizinische Beruf ist immer besonders der Satire ausgesetzt gewesen und wird es immer sein, da die Heilkunst gegen Krankheit und Tod ankämpft, und weil der Tod, nach den unerbittlichen Naturgesetzen, doch immer früher oder später die Schlacht gewinnen muß.

Über die Machtlosigkeit der Medikamente bei der Abwendung des Todes spottet schon der Hexameter: „Contra vim mortis non est medicamen in hortis"[70]). Einen leoninischen Hexameter, der gerade das Gegenteil ausdrückt, gibt es: „Non timor mortis, cui salvia crescit in hortis." Dies ist jedoch nur eine gereimte Erklärung des

[69]) Einige der wertvollen Antiquitäten aus der Sammlung des Herrn Octavius Morgan sind jetzt im Britischen Museum.

[70]) Diesem Verse mag ein mehr als einmal von Ovid gebrauchter Satz (auf den Dr. R. C. Buist freundlicherweise meine Aufmerksamkeit gelenkt hat) gegenübergestellt werden: „Nullis amor est medicabilis herbis".

Namens salvia (Salbei), der von dem lateinischen Wort salvus (gesund) hergeleitet ist. Cf. auch in der „Schola Salernitana“: „Cur moriatur homo cui salvia crescit in horto?“ Dr. R. C. Buist teilt mir freundlichst mit, daß (nach Notes und Queries IV, 423) auch der Chinese sagt: „Wie sollte ein Mensch sterben, der Salbei in seinem Garten hat?“ Da gibt es auch den altenglischen Vers:

„He that would live for aye,
Must eat sage in May.“

Das alte Sprichwort: „Arzt, hilf dir selbst!“ (St. Lucas IV, 23) ist in der Tat kaum zu beantworten. In Wirklichkeit jedoch bedeutete Lucas' *Ἰατρὲ θεράπευσον σεαυτόν* nur: „Arzt, behandle dich selbst“, wie in der Vulgata-Version: „Medice, cura te ipsum“. Ebenso bedeuten die Worte: „Medicus curat, natura sanat“: „Der Arzt behandelt, die Natur heilt.“ Ein viel angeführter Satz des französischen Arztes Ambroise Paré war: „Ich verband ihn, Gott heilte ihn.“

Im gleichen Sinne sagt Shakespeare (Cymbeline V, 5): „Durch die Wissenschaft kann das Leben zwar verlängert werden, jedoch holt sich der Tod sogar auch den Arzt.“ Ebenso erinnert uns Shakespeare in einem Grabgesang daran:

„The sceptre, learning, physic, must
All follow this and come to dust.“

Hans Sachs, der Meistersänger von Nürnberg, beschreibt in seiner Dichtung „Der Tod ein End aller irdischen Ding“ die Stellung der Medizin zum Tode etwas länger. Er läßt die Heilkunst sagen:

„Ich bin nur ein Hilf der Natur,
Die Krankheit zu arzneien nur.
Wo Glück mitwirkt, da hab ich Kraft;
Sunst hilft kein Fleiß noch Meisterschaft.“

Wir müssen an dieser Stelle noch all die Sprichwörter, Epigramme, Grabschriften und witzigen Erzählungen erwähnen, die zur Herabsetzung des Arztes dienen[72]).

[72]) Sir John Tweedy („Die medizinische Tradition“, British Medical Journal 1919, I, 597) schreibt: „Zu Hippokrates' Zeiten gab es unfreundliche und sogar gewissenlose Kritiker der Medizin, und ihre Art ist noch nicht ausgestorben. Im Anfang seiner Abhandlung über „Die Kunst“ bemerkt Hyppocrates, daß es einige Leute gibt, die es als eine Kunst ansehen, die Künste herabzusetzen, nicht, weil sie wirklich erwarten, sie herabsetzen zu können, sondern nur, weil sie ihre eigene Klugheit zeigen wollen.“

Meistens haben sie es auf die Pflege oder auf den Arzt abgesehen, der ebenso schlecht oder noch schlechter als die Krankheit ist („Pessimus morbus est medicus", ebenso auch: „Junge Aerzte töten ihre Patienten, und alte lassen sie sterben!"), und behaupten, der Arzt richte manchmal aus Unwissenheit oder Mangel an Sorgfalt mehr Schaden als Nutzen an und arbeite so unbedingt dem Tode in die Hände.

Viele satirische Epigramme und Karikaturen könnten auf ihren Ursprung in einem zynischem Humor der Ärzte selbst zurückgeführt werden (und auf groteske Bemerkungen, die ein Körnchen Wahrheit enthalten). Im ersten Teil von Goethes Faust, als Dr. Faust am Ostermorgen mit seinem Famulus Wagner spazieren geht, imponiert diesem die dem ersteren von Seiten der Bauern bezeugte Ehrfurcht und Dankbarkeit. Dr. Faust antwortet, er und sein Vater habe diesen Bauern mehr Schaden zugefügt als die Pest selbst.

„So haben wir mit höllischen Latwergen
In diesen Tälern, diesen Bergen
Weit schlimmer als die Pest getobt.
Ich habe selbst das Gift an Tausende gegeben;
Sie welkten hin, — ich muß erleben,
Daß man die frechen Mörder lobt."

Das erinnert uns an eine dem Gynäkologen Dr. James Matthews Duncan (1826 1890) zugeschriebene Bemerkung, es gäbe „mehr Quacksalber innerhalb des Berufes als außerhalb."

In der Tat haben medizinische Gelehrte, Ärzte und Chirurgen in gewissen Stimmungen, halb im Ernst, halb im Scherz, oft herabsetzende Bemerkungen gegen ihre eigenen Bemühungen und Berufstätigkeit gemacht. Herr William Wale erzählt mir, daß Oliver Wendell Holmes, der geniale „Autokrat des Frühstückstisches", in einer Vorlesung bei der medizinischen Fakultät in Harvard sagte: „Ich bin der festen Überzeugung, daß, wenn die ganze ‚materia medica' auf den Grund des Meeres versenkt werden könnte, es um so besser für die Menschheit und desto schlechter für das Meer wäre." Ein andrer medizinischer Schriftsteller behauptete, glaube ich, es würde etwas sehr Gutes für die Welt sein, wenn die große medizinische Bibliothek des Ärzte-Vereins in Washington, vielleicht die größte medizinische Bibliothek (mindestens in bezug auf die moderne Literatur) der Welt,

das Schicksal der großen Bibliothek zu Alexandria in Ägypten teilen würde, die unter Theophilus, dem Erzbischof von Alexandria, im Jahre 391 n. Chr. geplündert oder zerstört wurde.

Eine typische, moderne Pseudo-Grabschrift im Stile der satirischen Epigramme in der griechischen Anthologie ist die auf einen Quacksalber, den Charon nicht über den Styx fahren wollte, weil er auf Erden so großen Erfolg bei der Beförderung von Passagieren in den Hades gehabt hatte („Nugae Canorae", von dem Londoner Arzt William Wadd, 1827, Grabschrift 55):

„This quack to Charon would his penny pay:
The grateful ferryman was heard to say —
Return my friend! and live for ages more,
Or, I must haul my useless boat ashore!"

(„Als dieser Quacksalber dem Charon den Fährlohn entrichten wollte, hörte man den dankbaren Fährmann sagen: Kehre um, mein Freund, und lebe noch Jahrhunderte lang, oder ich muß mein nutzloses Boot an Land ziehen!")

Martials satirisches Epigramm auf Diaulus (Buch I, 31 und 48) und Hermokrates (Buch VI, 53) sind typische Beispiele für diese Art:

„Chirurgus fuerat, nunc est vespillo Diaulus:
Coepit quo poterat clinicus esse modo."
„Nuper erat medicus; nunc est vespillo Diaulus:
Quod vespillo facit, fecerat et medicus."

„Lotus nobiscum est, hilaris cenavit, et idem
Inventus mane est mortuus Andragoras.
Tam subitae mortis causam, Faustine, requiris?
In somnis medicum viderat Hermocratem."

Dies letztere Epigramm des Martial (in diesem Kapitel habe ich weiterhin auch das ähnliche des Lucilius angeführt, Anth. Graec. Palat. XI, 257) wird noch übertroffen von den griechischen Versen, die dem Nicarchus oder Callicterus (Anth. Graec. Palat. XI, 118) zugeschrieben werden, sie beziehen sich auf einen (zweifellos fingierten) Arzt namens Phidon:

„Phidon berührte mich nicht, als ich fieberte; ich dachte nur an seinen Namen — und schon starb ich."

Vergleiche auch das lateinische satirische Epigramm (das früher sehr geschätzt wurde) von Thomas Moore auf „Nicolaus", einen dummen Arzt:

„The soldier may often be charg'd on the plain —
None live to encounter the doctor again."

(„Oft mag der Soldat auf dem Felde bedroht werden —
Niemand lebt, um wieder auf den Arzt anzulegen.")

C. W. Heckethorn (London, Souvenirs, London, 1899, S. 215) schreibt: „Als Napoleon, in einem Anfall von Verzweiflung, sagte, er wolle das Kriegshandwerk aufgeben und Arzt werden, da sprach ein sarkastischer Höfling (Talleyrand) vor sich hin: „Toujours assassin!" („Immer Mörder!")

Es gibt zahlreiche Aussprüche und Epigramme, in denen Ärzte und Chirurgen mit Mördern verglichen werden oder die Aufforderung erhalten, ihre Kunst nicht an ihren Freunden auszuüben. Cf. das lateinische Epigramm über: „Der Arzt, der Chirurg und der Henker" von Maximilianus Urientius aus Gent (1559—1613):

„Wie unterscheidet sich, bitte, das Werk des Arztes von der Heilkunst seines Bruders, des Chirurgen? Ich sage euch: Der eine füllt den Kirchhof durch seine Drogen und Pillen, der andre durch sein Messer: Vom Henker unterscheidet sie nur das eine: Ihr Werk ist langsam und schwerfällig, das des Henkers schnell und sauber."

Ein ähnliches Epigramm stammt von Jacobus Zevecotius aus Gent (17. Jahrhundert):

„Gellia the hangman doth, not doctor choose;
The quickest course of physic is the noose."

(„Gellia wählt den Henker, nicht den Arzt: die schnellste Operation vollzieht die Schlinge.")

Solche Epigramme können mit der Karikatur von Th. Heine verglichen werden, die den Unterschied zwischen Allopathie und Homöopathie zeigen soll: „Bei Homöopathie stirbt man an der Krankheit, bei Allopathie an der Behandlung."

Es gibt selbst horribile dictu Berührungspunkte zwischen der Heilkunst und der Tätigkeit eines Henkers. Henker pflegten in alter Zeit nicht nur grausige Überreste von ihrer Arbeit zu verkaufen (Stücke von dem zum Henken benutzten Strick) als Amulette gegen Krankheiten usw., sondern sie pfuschten auch manchmal in Chirurgie und Heilkunde hinein (cf. Britisch medizinische Zeitung, 1913, Bd. II, S. 1177). Medizinische Gelehrte und Ärzte haben in humaner Weise versucht, die Todesstrafe weniger schrecklich und schmerzhaft zu machen. „Hinrichtung vermittels Elektrizität", die in der Neuzeit von amerikanischen Ärzten vorgeschlagen wurde, wurde 1888 vom Staat von New York angenommen, und der erste durch

Elektrizität hingerichteteVerbrecher war Wilhelm Kemmler im August 1890. Dr. Joseph Ignace Guillotin handelte als Mitglied der verfassunggebenden Versammlung unzweifelhaft aus Menschenfreundlichkeit, als er zum erstenmal den Vorschlag der Anwendung seiner „Maschine" zur Enthauptung im Jahre 1789 machte; jedoch gebrauchsfertig hergestellt wurde sie erst 1792. Ihre Verbesserung geht hauptsächlich auf den Chirurgen Antoine Louis zurück, der selbst (am 20. Mai 1792) nur ungefähr einen Monat nach dem ersten Versuch mit diesem Instrument seinem eigenen Messer angeblich zum Opfer fiel. Zum erstenmal wurde die Guillotine im April 1792 zur Hinrichtung eines Straßenräubers Pelletier gebraucht. Nach Duplan hatte sie zuerst den Namen „Petite Louison" und ist jetzt noch unter dem Namen „Louisette" bekannt.

Nicht, wie Carlyle annahm, durch eine Ironie des Schicksals fiel Dr. Guillotin durch seine eigene Erfindung, obwohl er im Jahre 1794 nur um ein Haar diesem Los entging. Er wurde vielmehr durch den Sturz Robespierres gerettet und lebte weiter bis fast zum Ende der ersten Regierung Napoleons, bis zum 26. März 1814[73]).

Unter den vielen Epigrammen zur Herabsetzung der Ärzte und Quacksalber, die aus der griechischen Anthologie von J. D. Rolleston (Proc. Roy. Soc. Med., Abteilung zur Geschichte der Medizin, 1914, VII, S. 3—13) zitiert werden, sind einige, die sich auf diesselbe Thema beziehen. Ein anonymes Epigramm (Anth. Graec. Palat., Tauchnitzausgabe, XI, 125) beschreibt einen Vertrag zwischen einem Arzt und einem Totengräber, durch welchen der Totengräber dem Arzt die Lieferung der von den Leichen gestohlenen Bandagen verspricht, wohingegen ihm der Arzt die Beförderung all seiner Patienten ins Grab zusichert. Ein Epigramm des Nicarch lautet (Anthol., XI, 115): „Wenn du einen Feind hast, Dionysius, so rufe auf ihn nicht den Zorn der Isis noch des Harpokrates, noch den irgendeines Gottes herab, der die Menschen blendet, sondern rufe Simon an, und du wirst sehen, wieviel ein Gott und wieviel Simon vermag."

Zwei Epigramme verdienen es, hier erwähnt zu werden. Das eine des Nicarchus (XI, 113): „Gestern berührte der Arzt Markus die Statue des Zeus, und obwohl sie aus Stein

[73]) Vergleiche Macleod Yearsleys Bericht über Guillotin, der vor der Kgl. medizinischen Gesellschaft, Abtlg. für Geschichte der Medizin, am 18. November 1914 vorgetragen wurde.

und sogar Zeus war, ging sie heute dahin (wie seine Patienten).“ — Das andere ist von Ammianus (XI, 188): „Wenn Nicetas singt, so ist er ein Apoll des Gesanges, und wenn er praktiziert, so ist er der Mörder seiner Patienten (der Witz liegt im Wortspiel auf das griechische Wort *ἀπολλίων*, das „erschlagend“ bedeutet).“

In gewisser Beziehung das Gegenstück hierzu bildet ein Epigramm von Matthew Prior (1664—1721) auf den englischen Arzt John Radcliffe (1650—1714); es bezieht sich auf seine ärztliche Geschicklichkeit, seine Unterhaltungsgabe und seine grobe Art, logische Schlußfolgerungen zu ziehen und trägt den Titel: „Das Heilmittel ist schlimmer als die Krankheit“:

I sent for Radcliffe; was so ill,
That other doctors gave me over;
He felt my pulse, described a pill,
And I was likely to recover.
But when the wit began to wheeze,
And wine had warmed the politician,
Cured yesterday of my disease
I died last night of my physician.“

(„Ich sandte nach Radcliffe; ich war so krank, daß andere Ärzte mich schon aufgegeben hatten. Er befühlte meinen Puls, verschrieb seine Pillen — es schien, als ob ich mich erholte. Aber als sein Witz sich zu zeigen begann und der Wein den Politiker erwärmt hatte: Gestern von meiner Krankheit geheilt, starb ich in der letzten Nacht an meinem Arzte.“)

Diese Anspielung auf Radcliffes mehr ungestüme als mächtige Unterhaltungsgabe erinnert uns an seinen Streit mit seinem Nachbarn, Herrn Gottfried Kneller, dem berühmten Porträtmaler. Als Radcliffe bemerkte, daß die Tür zwischen ihren Gärten auf Knellers Befehl vernagelt worden war, schrieb er, Kneller möge mit der Tür alles tun, außer sie zu bemalen. Da antwortete Kneller, er würde alles von Radcliffe annehmen, außer seiner Medizin.

Palladas (Anthol. Graec. Palat. XI, 280) sagt, der Chirurg Gennadius töte seine Patienten, wie ein Henker seine Verbrecher hinrichtet, nur erst, nachdem er sein Geld eingestrichen hat. Alexis, ein Arzt, behandelte mehrere Patienten mit verschiedenen Medizinen, „jedoch war ihnen allen eine Nacht . . . ein Grab, ein Hades, ein Wehklagen beschieden“ (122, von Nicarchus oder Callicterus). Nach Lucilius (Anthol., 131) töteten der Chirurg Hermogenes und der Dichter Potamon mehr Leute als Deukalions Flut (die Sintflut). Rolleston weist darauf hin, daß die

Bereitwilligkeit und Straflosigkeit, mit der die Ärzte und Chirurgen ihre Patienten — wie es heißt — töten (ein Lieblingsthema der Satiriker während aller Zeiten), in vielen anderen Epigrammen festgehalten worden sind.

So hieß es in der Satire, schon die bloße Berührung (ibid. XI, 114), der Anblick (ibid. 123), Gedanke (ibid. 118) oder Traum (ibid. 257) des Arztes hätten sich als tödlich erwiesen. Z. B. schrieb Lucilius (ibid. 257): „Diophantes sah den Arzt Hermogenes im Traum, und wachte nie mehr auf, obwohl er ein Amulett trug." (Vielleicht eines gegen den „bösen Blick"?) Ein anonymer Dichter nennt den Damagoras eine überwiegende Plage bei der Prüfung mit der Wagschale (ibid. 334); und Nicarchus vergleicht einen andern Arzt, Zopyrus, mit Hermes (Psychopompos), dem Führer in die Unterwelt (ibid. 124); aber vielleicht das witzigste Epigramm auf die großzügige Vernichtung der Kranken war je nachdem dem Lucian, Lucilius und Agathias zugeschrieben worden (ibid. 401). Ein Arzt schickt seinen Sohn zu einem Privatlehrer, aber als der Knabe die ersten drei Verse der Ilias gelernt hatte (die davon sprechen, daß im trojanischen Krieg so viele Seelen in den Hades geschickt worden waren), sagte sein Vater, diese Lektion könnte er auch zu Haus lernen, da er selbst doch so viele Seelen zum Hades befördere und dazu doch nicht der Hilfe eines Lehrers bedürfe."

Unter hebräischen Sprichwörtern, in H. G. Bohns Sprichwörtersammlung (London, 1860, S. 272) finden sich folgende: „Wohne nicht in einer Stadt, deren Beherrscher ein Arzt ist." „Die Stadt ist schlecht dran, deren Arzt die Gicht hat." Jedoch sind viele mit Recht berühmte Ärzte von der Gicht geplagt worden — z. B. Thomas Sydenham (1624—1689), der auf dem Festland als der englische Hippokrates bekannt ist.

Ueber Satiren und Karikaturen des medizinischen Berufes vergleiche besonders die umfassende Sammlung mit dem Titel „Le Mal qu'on a dit des Médecins", von Dr. G. J. Witkowski in Paris[74]). Auf der zweiten Reihe dieses Werkes findet sich die eigentümliche Darstellung eines reitenden Arztes, hinter dem der Tod sitzt. H. P. Dodd („Die Epigrammatiker", London, 1870, S. 114, 115, 140)

[74]) Dr. C. L. Dane aus New York hat einen Artikel: „Die üble Nachrede gegen Ärzte" geschrieben, der in „The Proceedings of the Charaka Club", New York, veröffentlicht worden ist. Aber es ist mir nicht möglich gewesen, ihn zu sehen.

zitiert, neben einer englischen Übersetzung von einem lateinischen Epigramm des Sir Thomas Moore auf Doktor „Nicholaus", auch verschiedene gleichfalls satirische Epigramme, die von Medizinern gegen Mediziner verfaßt worden sind. Verschiedene deutsche Epigramme gegen Ärzte werden von E. Holländer („Die Karikatur und Satire in der Medizin", Stuttgart, 1905, S. 175—177 [cf. 2. Auflage, 1921, S. 128—130]) wiedergegeben.

Ein geschicktes englisches satirisches Epigramm ist das von „A. C." (Spectator, 1897), das ich Sir William Osler verdanke:

„Wise Arruns, asked ‚How long will Caius live?'
Replied, ‚Three days the fatal sisters give':
And Arruns knew the prophet's art. But lo!
Stronger than gods above or gods below,
Euschemon comes: his healing art he tries,
And in a single day poor Caius dies."

(„Der weise Arruns, gefragt: ‚Wie lange wird Cajus noch leben?', antwortete: ‚Drei Tage gewähren ihm die Schicksalsgöttinnen noch': Und Arruns war der Prophetenkunst kundig. Aber halt! Stärker als die Götter im Himmel und unter der Erde kommt Euschemon daher: er versucht seine Heilkunst, und in einem einzigen Tag schon muß der arme Cajus dahin!")

Ben Jonson (gest. 1637) schrieb, mit der Adresse an einen Arzt:

„When men a dangerous disease did 'scape
Of old, they gave a cock to Esculape:
Let me give two, that doubly am got free —
From my disease's danger and from thee!"

(„Wenn im Altertum die Menschen einer gefährlichen Krankheit glücklich entronnen waren, so opferten sie dem Äskulap einen Hahn: mich laßt zwei opfern, denn zwei Gefahren bin ich entronnen, meiner Krankheit und Dir!")

Montaigne erzählt, daß ein Spartaner auf die Frage, wie er sein Leben so lange erhalte, antwortete: „Durch meine Unkenntnis jeder Medizin." Montaigne erwähnt auch den römischen Kaiser Hadrian (76—138 n. Chr.), der auf seinem Sterbebett ausrief, „die Menge der Ärzte habe ihn getötet!" Auf einer der Karikaturen des W. Hogarth sind die Bilder vieler Ärzte und Quacksalber jener Zeit zusammengetragen, und darunter steht das gemeine Motto: „Et plurima mortis imago" (Virgil, Aeneis II, 369).

Darüber, daß zwei Ärzte schlimmer sind als einer, äußern sich John Dunscombe (1730—1786) oder Joseph Jekyll (1752 bis 1837):

„See one physician, like a sculler, plies,
The patient lingers then the patient dies
(oder: and by inches dies)
But two physicians, like a pair of oars,
Waft him more swiftly to the Stygian shores."

(„Siehe, ein Arzt laviert wie ein Skuller, der Patient siecht mehrere Tage dahin, dann stirbt er; zwei Ärzte dagegen, wie ein paar Ruderer, befördern ihn schneller an die Gestade des Styx.")

Dr. A. J. Rice-Oxley (West London Medical Journal, 1917, Bd. XXII, S. 154) gibt hiervon die folgende Version und schreibt sie Sir Samuel Garth zu, dem Arzt und Dichter (der 1699 das kluge Gedicht „Die Apotheke" veröffentlichte):

„Like a pert skuller one physician plies,
And all his art and all his skill he tries;
But two physicians, like a pair of oars,
Conduct you faster to the Stygian shores."

(„Wie ein flinker Skuller, so müht sich ein Arzt ab, und all seine Kunst und all seine Geschicklichkeit entfaltet er; aber zwei Ärzte führen dich schneller zum Ufer des Styx.")

Oft ist es mehr oder weniger scherzhaft gesagt worden, daß, je mehr Ärzte bei einer Konsultation zugegen sind, desto weniger Wahrscheinlichkeit besteht für eine Genesung des Patienten. Sir Humphry D. Rolleston schreibt in einem Artikel mit dem Titel: „Krankheiten, beschrieben von einem Arzt, der selbst an ihnen litt" (Lancet, London, 1921, Bd. I, S. 838): „Sir James Paget bemerkte in dem Bericht über seine Blutvergiftung, die er sich bei Untersuchung eines toten Patienten zugezogen hatte: ‚Sir William Lawrence pflegte zu sagen, er hätte nie von der Genesung irgendeines Kranken gehört, der mehr als sieben Ärzte konsultierte. Unsere Kunst hat sich verbessert. Ich hatte das Glück, von zehn untersucht worden zu sein'."

In mancher Hinsicht kann ein Arzt, der einen akuten und ernsten Fall zu behandeln hat, einem Whistspieler verglichen werden[75]), der, mag er auch noch so gut spie-

[75]) Das Leben selbst ist in der Poesie mit einem Whistspiel verglichen worden, und zwar in den folgenden von Dr. G. L. Walton zitierten Versen („Why Worry?", London 1909, S. 269):

„Life is a game of whist; from unseen sources
The cards are shuffled and the hands are dealt.
Vain are our efforts to control the forces,
Which, though unseen, are no less strongly felt."

len, doch so schlechte Karten haben kann, daß es ihm unmöglich ist, das Spiel zu gewinnen. Und wieder in andern Fällen können die Karten so gut sein, daß selbst Fehler beim Spielen das Spiel nicht verlieren lassen können. Und in noch andern Fällen kann das falsche Ausspielen einer einzigen Karte dem Tod gewonnenes Spiel geben. Auf einem sehr treffenden deutschen Bild spielt der Tod mit einem Arzt eine Partie Schach um ein Menschenleben (ich denke dabei an Moritz Retzschs Skizze vom Jahre 1831 — der Teufel spielt mit einem jungen Mann eine Partie Schach um seine Seele, ein Engel schaut zu). Ein moderner zynischer Karton von „Cynicus" (Martin Anderson) stellt den Tod und einen Arzt dar, wie sie über einem Sarge Karten spielen. Der ziemlich korpulente Arzt, der auf einem bequemen Armstuhl sitzt, spielt bedachtsam ohne den geringsten Anschein von Erregung, während der Tod bestrebt scheint, das Spiel zu beenden[76]).

Unter der sehr großen Zahl satirischer Bilder (Skizzen, Gravierungen, Koloritdrucke usw.) zur Verächtlichmachung der Ärzte, Chirurgen, Apotheker (und natürlich auch der Quacksalber und Charlatane) erinnern einige, die sich in Dr. Eugen Holländers Werk: „Die Karikatur und Satire in der Medizin" finden (Stuttgart, 1905), daran, daß die Medikamente und ärztliche Behandlung, nicht die Krankheiten, die Patienten töten. Da ist z. B. eine Skizze, (Holländer, op. cit., S. 223) des berühmten „Dr. Requiem, der alle die heilte, die starben"; dann gibt es die Karikatur (ibid. S. 162) eines Charlatans, der triumphierend die Haut seines letzten „gründlich geheilten Patienten" zur Schau stellt; dann Daumiers moderne Zeichnung eines Doktors, der sich wundert, warum all seine Patienten ihn verlassen. Von N. Chodowiecki (1726 bis 1801), der auch eine Reihe „Totentanz"-Bilder schuf, gibt es eine kleine Gravüre, auf der der Tod einem Studenten der Medizin erscheint. Darunter steht die folgende Inschrift (die Worte, die wahrscheinlich der um Schonung bittende Student dem Tode sagt):

„De grâce épargne-moi, je me fais médecin,
Tu recevras de moi la moitié des malades."

---

[76]) Karton 22 der politischen und sozialen Kartons von Cynicus, veröffentlicht: Drury Lane 59, London 1893.

Dieser Gedanke ist sicher aus G. E. Lessings studentischem Trinklied „Der Tod“ (1747) entnommen, welches folgendermaßen beginnt:

„Gestern, Brüder, könnt Ihr's glauben?
Gestern, bei dem Saft der Trauben,
Stellt Euch mein Entsetzen für,
Gestern kam der Tod zu mir!“

Die sechste Strophe lautet folgendermaßen:

„Tod, bat ich, ich möcht' auf Erden
Gern ein Mediziner werden;
Laß mich, ich verspreche Dir
Meine Kranken halb dafür.“

Unter den Karikaturen medizinischer Konsultationen (z. B. von L. Boilly, usw.) stellt eine sehr erwähnenswerte Zeichnung von Lucien Nass („Curiosités Médico-Artistiques“, Paris, 1. Reihe, S. 6) nach C. Motte vier Ärzte im Zimmer des Patienten dar. Einer von ihnen bringt mit sehr vielen Gestikulationen in großer Aufregung seine Ansicht über den Fall vor; seine Erörterungen haben einschläfernde Wirkung nicht auf seinen Patienten, aber auf seine Kollegen, und sogar der Tod (als Skelett mit einer Sense dargestellt) sitzt bequem auf der Erde hinter dem Stuhl eines der Ärzte und scheint in behagliches Träumen verfallen zu sein[77]).

Zur weiteren Erläuterung der zur Herabsetzung der Ärzte umlaufenden Geschichten möchte ich gewisse kleine Bronzemünzen erwähnen, die auf der Insel Cos geprägt wurden und das Bild des Xenophon, eines coischen Philosophen trugen, eines Abkommen der Familie der Asclepiaden, der am Kaiserhof in Rom zur Zeit des Kaisers Claudius wirkte. Von drei dieser Münzen aus der Sammlung meines Vaters lautet die das Porträt begleitende Inschrift auf zweien (wohl aus dem 2. Jahrh. n. Chr.): *ΞΕΝΟΦΩΝ*; auf der dritten (wohl aus dem 1. Jahrh. n. Chr.) heißt sie: *ΞΕΝΟΦΩΝ ΙΕΡΕΥΣ*; woraus hervorgeht, daß Xenophon anscheinend ein Priester des Äskulap war. Dieser Xenophon erhielt nach Tacitus (Annalen, XII, 61) von seinem Schutzherrn, dem Kaiser Klaudius, gewisse Vorrechte für seine Geburtsinsel. Eben-

[77]) Unter reichen Juden in einigen europäischen Städten wird von den Verwandten eine Befragung mehrerer ärztlicher Autoritäten immer verlangt, wenn ein Familienglied im Sterben liegt. Kein Angehöriger darf ohne solche Konsultation sterben, die man ein Konzil von Totengräbern genannt hat.

falls nach Tacitus (Ann. XII, 67) hatte er die Undankbarkeit, sich von der Kaiserin Agrippina zur Unterstützung der Ermordung seines Schutzherrn (54. n. Chr.) verleiten zu lassen, vermittels einer vergifteten Feder, die er in seinen Mund einführte, um ihn zum Erbrechen des ihm schon gereichten Giftes zu bringen[77]).

XI. Der altruistische Tod aus Pflicht- und Ehrgefühl. – Märtyrertum wegen religiöser, politischer, patriotischer oder sozialer Anschauungen oder im Interesse wissenschaftlicher Entdeckung oder gefährlicher Unternehmungen – Pflicht, Ehre und Märtyrertum.

Zur Illustration des Todes für das Wohl anderer könnten alle Medaillen und andere Erinnerungszeichen, die sich auf heroische Taten der Lebensrettung beziehen, angeführt werden, ebenso wie die zahllosen Medaillen und Ehrenzeichen, die denen verliehen werden, die ihr Leben zur Rettung oder Verteidigung des Lebens anderer aufs Spiel gesetzt haben.

Hierzu gehört der Tod um der Pflicht willen oder um dessen willen, was man — sei es mit Recht oder Unrecht — für Ehre hält. Von vielen historischen Persönlichkeiten könnte wirklich gesagt werden: „Sie liebten Ehre und Pflicht mehr als sie den Tod fürchteten:" Und viele haben dies durch ihre Lebensführung und ihren Tod bewiesen. „Nichts ist wert dafür, zu leben, für das es nicht auch wert wäre, zu sterben." „Ein großartiger Tod erzeugt große Kinder."

König Franz I. von Frankreich soll nach der Schlacht bei Pavia (1525) gesagt haben: „Tout est perdu fors l'honneur!" Jedoch blieb ihm in Wirklichkeit das Leben und damit noch die Hoffnung. Wenn in der Tat nichts weiter gerettet ist als die Ehre, dann ist oft keine Stimme mehr da, es zu rühmen, keine Hand, es aufzuschreiben, kein Künstler, es zu prägen. Aber in England und in Amerika und vielen andern Ländern sind nach dem Großen

[77]) Vergleiche auch über diesen Gegenstand die Bemerkungen in Orellis 2. Auflage seiner Tacitusausgabe, Zürich 1859, Bd. I, S. 388; auch Pauli-Wissowa: „Realenzyclopädie der klassischen Altertumswissenschaft, Stuttgart 1899, Bd. III, Spalte 2815.

Kriege ungezählte Ehren dem „Unbekannten Krieger" zuerteilt worden, der all die unbekannten und ungenannten „Glorreich Gefallenen" verkörpern sollte.

Eine Medaille der Faustina Sforza, der Frau des Marquis von Cavaraggio Muzio, aus dem 16. Jahrhundert trägt auf der Rückseite die Worte: „Besser ist es zu sterben, als sich durch eine unwürdige Tat zu entehren." Zwei italienische Medaillen (ungefähr 1500) tragen die Inschrift: „Prius mori quam turpari." Die Knöpfe eines welschen Regiments in der britischen Armee tragen die Inschrift: „Lieber Tod als Ehrlosigkeit!"

Hiermit kann die Inschrift auf der Rückseite zweier anderer Medaillen verglichen werden: „Potius mori quam animo immutari," wenn diese Sinnesänderung ein Zeichen von Feigheit sein sollte. Ein später erwähnter Ring aus dem 16. Jahrhundert trägt die Inschrift: „Lieber Tod als Untreue"; und ein Ring, der wohl einem Ritter des Hospitaliter-Ordens zu Winckbourne gehört hat, trägt die Worte: „Lieber sterbe ich, als daß ich meinen Glauben ändere." Damit vergleiche man die Familien-Mottos: „Mutare fidem nescio"; „mutare vel timere sperno". Der Ausspruch: „Besser Land und Leute verloren, als einen falschen Eid geschworen", fand sich auf verschiedenen deutschen Münzen Philipps IX., des Landgrafen von Hessen (1552) und Heinrichs II., des Grafen von Mansfeld (1593); (cf. Madai „Vollst. Taler-Kabinett", Nr. 1240, 1783, 4303).

Hier wäre es der Platz, alle Medaillen (und ähnliche Erinnerungszeichen) aufzuführen, die sich auf den Tod der Märtyrer für religiöse, patriotische, politische und soziale Anschauungen beziehen. Wir erwähnen die Medaillen auf den Tod des Johann Huß (1415), auf die französischen Hugenotten (1572 und 1685), auf den Erzbischof Afre von Paris (1848), auf Johann von Olden Barneveldt (1619), auf Johannes Graham, den ersten Marquis von Montrose (1650), und auf die Brüder De Witt (1672).

Hierher gehören auch Medaillen und ähnliche Denkmünzen auf die „Märtyrer" für die Sache des Fortschritts der Wissenschaft und der Kultur, besonders auf diejenigen, die ihr Leben auf gefahrvollen Forschungsreisen zu Land und zu Wasser verloren haben, einschließlich arktischer und antarktischer Expeditionen: David Livingstone

(1873), Henry Hudson (1611), Sir John Franklin (1847), Kapitän R. F. Scott und seine tapfern Gefährten, die mit ihm auf seiner erfolgreichen antarktischen Expedition starben (1912). Diese Helden gingen im Kampfe der Kultur gegen die Naturkräfte zugrunde, und ebenso andere, die ihr Leben im gefahrvollen Drängen nach wissenschaftlichen (chemischen, medizinischen, usw.) Kenntnissen verloren[78]). Zu ihnen können auch diejenigen gezählt werden, die um der Kultur willen ihr Leben nicht den Naturgewalten zum Opfer bringen mußten, sondern von Menschenhand fielen in unzivilisierten Teilen der Welt, z. B. James Cook (1779) und der General C. G. Gordon (1885), von deren Tode es einige graphische und numismatische Denkmäler gibt.

Auf einigen Medaillen, Ringen, usw., die sich auf den Tod Karls I. von England beziehen, wird ihm die himmlische Krone eines Märtyrers an Stelle der verlorenen irdischen aufgesetzt. Ähnlich wird auf dem Denkmal in der Pfarrkirche von St. Andreas in Schottland (eine Erinnerung an die Ermordung des James Sharp [1679], des Erzbischofs von St. Andreas) der Erzbischof dargestellt, wie er eine himmlische Krone für seine irdische Mitra erhält.

Genau genommen müßten alle mit Patriotismus zusammenhängenden Medaillen hier angeführt werden, einschließlich derer, die an Persönlichkeiten erinnern, die ihr Leben aufs Spiel gesetzt und verloren haben im Kampfe für die wirklichen oder eingebildeten Interessen ihres Landes. Bemerkenswert ist, wie wenig numismatische Andenken an die Vaterlandshelden der griechisch-römischen Geschichte und Sage es gibt, obwohl der Patriotismus in Alt-Griechenland und Rom wohl für die höchste der Tugenden galt.

Was die Münzen einiger griechischer Städte anbetrifft, die das Porträt des vergöttlichten Antinous tragen, so muß hier erwähnt werden, daß dieser schöne Jüngling, der auf einer der Reisen des Hadrian im Nil ertrank (122 n. Chr.), sein Leben freiwillig aufgab, aus einer abergläu-

[78]) Der begeisterte Naturphilosoph Robert Boyle (1627—1691) soll gesagt haben, er fürchte den Tod nur, weil man danach alles wissen würde und nicht länger die Freude hätte, Entdeckungen zu machen. (Cf. Sir R. A. Gregory: „Entdeckungen oder Der Geist und Dienst der Wissenschaft", London 1916, S. 18.)

bischen Anschauung heraus, als eine Art von Selbstopfer für den Kaiser Hadrian[79]).

Unter den Medaillen auf den Tod aus Patriotismus und militärischem Pflichtgefühl heraus in moderner Zeit gibt es die des James Wolfe und der Einnahme von Quebec (1759), Nelsons und der Schlacht bei Trafalgar (1805) und des Sir John Moore bei Corunna (1809), ferner die große Anzahl von Medaillen und Jetons für die militärischen und Seehelden aller Länder. Das Motto: „Dulce est pro patria mori" (Horaz, Od. III 2. 14) begegnet auf einem deutschen Sterbetaler aus dem Jahre 1676 und auf einer Transsylvanischen Münze aus dem Jahre 1605. Eine Medaille auf den Tod des Marschalls Schomberg in der Schlacht an der Boyne (1690) trägt am Rande die Inschrift: „Pro religione et libertate mori, vivere est." Hierher gehören auch einige Münzen und Medaillen auf den Tod Gustav Adolphs von Schweden in der glorreichen Schlacht bei Lützen (1632) mit den verschiedensten Inschriften.

Viele Ölgemälde des 16. Jahrhunderts, Bronze-Medaillons, Plaketten, gravierte Gemmen und Fingerringe, die die frührömische Legende des Selbstmordes der Lucretia darstellen, müssen hier erwähnt werden. Auf jeden Fall waren Darstellungen der Lucretia im 15. und 16. Jahrhundert als Symbol der Ehre und Keuschheit sehr beliebt. Eine italienische Gravierung (16. Jahrh.) der Lucretia von Marcantoni Raimondi trägt die Inschrift: *Ἄμεινον ἀποθνήσκειν ἢ αἰσχρῶς ζῆν.* („Besser ist es, zu sterben, als ehrlos zu leben"). Die schöne Medaille (cf. Teil III) der Giulia Astallia (eine Lucretia des 15. Jahrh.) trägt auf der Rückseite einen Phönix und die Inschrift: „Ein einzigartiges Beispeil für Mut und Keuschheit." Auf einer deutschen Bronze des 16. Jahrhunderts (cf. Teil III) steht die Römerin Lucretia mit ihrem rechten Fuße auf einem Totenschädel, als ob für sie der Selbstmord nicht den Tod, sondern den Sieg über den Tod bedeute.

Auf ein eigenartiges Denkmal weiblicher Tugend ganz anderer Art möchte ich hier noch verweisen, eigenartig

[79]) Die Beziehungen zwischen Hadrian und Antinous sind nicht geklärt, und vielleicht ist es gut so, obwohl es sicher allzu bereitwillig angenommen wurde, daß Anton nur Hadrians Ganymed war. Ein seltsamer Gedanke würde es gewesen sein, sich den göttlichen Antinous nur als eine Art Ganymed des römischen Kaisers, der zu einer Art Jupiter vergöttlicht wurde („Divus Hadrianus Augustus"), in der andern Welt vorzustellen.

und einzigartig trotz tausendfacher Wiederholung des Vorgangs. Es ist ein Grab-Marmor-Relief von einem Bildhauer namens Malouvre aus Senlis. Es stellt ein junges, auf einer Wolke schwebendes Weib dar, mit einem sanftleidenden Ausdruck und der Haltung der Selbstaufopferung. Vor ihr steht ein kleines Kind, das in der rechten Hand einen Palmenzweig hält und in der linken einen Streifen mit der Inschrift: „Meruisti". Darunter steht der lateinische Hexameter: „Mors et amor tanto potuerunt funere iungi" („Liebe und Tod konnten durch solches Leichenbegängnis vereinigt werden"). Die gestorbene Frau, die Gemahlin von Pierre de Puget, unterzog sich freiwillig dem Cäsarenschnitt um ihres Kindes willen, das so befreit wurde und lebte, während sie selbst starb (1673).

Im Zusammenhang mit dem Thema dieses Kapitels mögen die folgenden persönlichen und Familien-Mottos betrachtet werden: „Aut mors aut vita decora"; „Mors aut vita decora"; „Mors potius macula"; „Mors patriae, mors mea"; „Melius mori quam inguinari"; „Mori potius quam foedari"; „Potius mori quam fidem fallere"; „Prius mori quam fidem fallere"; „Malo mori quam foedari"; „Malo mori quam turpari"; Malo pati quam foedari"; Mourir plutôt que se souiller"; Plutôt mourir que se salir" — „que changer" — „que mentir" — „que pâlir" — „que vivre sans vertu" — „que fléchir" — „que plier" — „que ployer". —

Schillers „Braut von Messina" endet mit den Worten:

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Übel größtes aber ist die Schuld!"

XII. Epikurs Stellung zum Tode

Der entwürdigte Epikurismus der sogenannten Nachfolger Epikurs in römischer Zeit ist schon betrachtet worden (cf. Teil IA). Es existieren römische Gemmen mit der eingravierten Aufforderung „Memento mori", die ein gegenwärtiges Genießen der sinnlichen Freuden des Lebens empfehlen. Verschiedene andere griechisch-römische oder römische Altertümer sind schon beschrieben worden,

die ähnliche sogenannte epikurische Winke geben: „Laßt uns essen und trinken, denn morgen sterben wir“ (mit Paulus' Worten, die eine heidnische Lebensauffassung wiedergeben, I. Korinther XV, 32).

In bezug auf die christliche Auslegung des lateinischen „Dum vivimus, vivamus“ können wir auch Milton zitieren („Verlorenes Paradies“ XI, 553): „Aber was du lebst, lebe gut!“ „Dum vivimus, vivamus“ ist als Motto von vielen Persönlichkeiten und zahllosen Familien vieler Länder, auch von verschiedenen Vereinigungen und Gesellschaften, angenommen worden.

Die Veranlagung einiger Menschen ist von Natur aus eine so glückliche, daß sie, wenn sie das Schicksal in eine angemessene Umgebung bringt, mit den Worten der Sonnenuhr im Garten sagen könnten:

„Serene I stand amid the flowers,
And only count life's sunny hours.“

Andrerseits haben andre Menschen, die ihr Leben im Jagen nach Vergnügungen, Glück oder Ruhm hinbringen, ein Gefühl des „Après nous le déluge“ und würden vielleicht über das nahende Ende ihres eigenen Lebens durch das Bewußtsein getröstet werden, daß es von einer großen Weltkatastrophe begleitet wird (Überschwemmungen, Feuer, Erdbeben, Krieg, usw.), oder vom Ende aller Dinge. Die römischen Kaiser Tiberius und Nero sollen oft folgendes anonyme griechische Epigramm (Anthol. Graec. Palat. VII, 704) zitiert haben:

Εμοῦ θανόντος γαῖα μιχθήτω πυρί·
Οἰδεν μέλει μοι· τἀμὰ γὰρ καλῶς ἔχει.

Das Gefühl des „Après moi le déluge“ in vielen Vergnügungssüchtigen geht klar hervor aus einem griechischen Epigramm (Anthol. Graec. Palat. XI, 19), das dem Strato zugeschrieben wird: „Trink und liebe jetzt, Damocrates, denn wir werden nicht immer trinken und nicht immer mit diesen Knaben zusammen sein. Laßt uns Blumenkränze in unser Haar winden und uns in Wohlgerüche einhüllen, bevor andre uns mit Blumenspenden zum Grabe geleiten. Jetzt sollen meine Knochen nur um so mehr Wein trinken, und wenn sie tot sind, möge Deukalions Flut sie überspülen.“ Für „Deukalions Flut“ würden wir sagen „Die Sintflut“ oder „Noah's Flut“. So wird in einem griechischen Epigramm von einer alten

Frau gesagt, sie habe in ihrer Jugend Deukalions Flut miterlebt (von Nicarchus, in Anthol. Graec. Palat. XI, 71).

Ähnlich spielt Lucilius in seinen Satiren (Anthol. Graec. Palat. XI, 131) auf einen Arzt und einen Dichter an, die mehr Leute getötet hatten als Deukalions Flut.

Die Wichtigkeit des wahren Epikurismus und Hedonismus (psychisch und physisch) für das menschliche Leben (und auch den Tod) kann kaum überschätzt werden. Die bewußte, unaufhörliche Jagd nach Vergnügungen, als Hauptzweck des Lebens, hat zweifellos den Verlust des Vergnügens zur Folge, und die uneingeschränkte Befriedigung der sinnlich-körperlichen Neigungen und der als Ehrgeiz bekannten geistigen Wünsche kann oft genug zu Unglück, Ruin und Tod führen.

— — —

XIII. Ein klösterliches Leben der Beschaulichkeit als beste Vorbereitung auf den Tod. — Asketentum.

„Mihi oppidum carcer et solitudo paradisus.“„Regnum mundi contempsi propter amorem domini nostri Jesu Christi.“ „La peine de vivre sans plaisir vaut bien le plaisir de mourir sans peine“ (nach A. J. de Rancé, dem Trappistenabt und Reorganisator der Trappisten-Zisterzienser Mönchsregel).

Ein Leben der Beschaulichkeit und des ruhigen Studiums in einem Kloster, zurückgezogen von weltlichen Leidenschaften und Bestrebungen, ruhig abwartend und stets des Herannahens des Todes eingedenk, das war das Mönchsideal früherer Zeiten. Einige dieser Ideale der frühen asketischen Zurückgezogenheit in der Einsamkeit werden in „Paphnutius“, einem lateinischen Drama der Nonne Roswitha von Gandersheim, erwähnt, im 10. Jahrhundert. Der Kontrast zwischen einem Leben religiöser Abgeschlossenheit und einem gewöhnlichen weltlichen Leben ist malerisch dargestellt worden in dem schon erwähnten Fresko aus dem 14. Jahrhundert im Campo Santo zu Pisa, bekannt als „Triumph des Todes“ (Cf. Teil I).

Oft hatten Mönche und Einsiedler Totenschädel in ihren Zellen zum Zweck der Mahnung „Memento mori“ —

wie man es auf vielen Drucken, Gemälden und Kunstwerken der verschiedensten Epochen sieht.

Das „Memento mori"-Bild auf der Rückseite einer italienischen Cinquecento-Medaille von Giovanni Boldu (s. Abb.) regte offenbar das Bild auf einem Marmor-Medaillon an, das ich auf der Fassade der berühmten Kirche des Karthäuser-Klosters (Certosa) in der Nähe von Pavia gesehen habe, obwohl die Worte „Innocentia et memoria mortis" auf der Medaille durch „Jo son fine" ersetzt worden sind. Eine italienische Medaille des Fra Cesario Contughi von Sperandio (15. Jahrh.) stellt den Fra Cesario in der Tracht des Serviten-Ordens dar, wie er in beschaulicher Haltung dasitzt, neben sich einen Totenschädel. Die Inschriften „Mors omnibus aequa" und „Vita est meditatio" auf einer dänischen Denkmünze an Georg Hojer (1670) sollen augenscheinlich andeuten, daß ein beschauliches Leben die beste Vorbereitung zur Todesbereitschaft ist, dem niemand entgehen kann. Dasselbe kann von der Medaille des Nikolas Georg von Raigersperg gesagt werden mit ihrem Motto: „Cogita mori ante mortem."

Vielleicht hat die Todesvorstellung vom altreligiösen Standpunkt der Vorbereitung auf den Tod aus mehr als irgendetwas anderes den Erfolg gehabt, alles Studium, das mit irgend einer Vorstellung vom Tode im Zusammenhang steht, in der Neuzeit unbeliebt zu machen. In der Tat mag das andauernde Nachdenken über den Tod und die unaufhörliche Forderung „Vigilate et orate" während des ganzen Lebens oftmals dazu beigetragen haben, den Tod als glückliche Erlösung herbeizusehnen. Es ist nicht verwunderlich, daß manchmal Mottos wie „Melior mors vita" begegnen, das von dem holländischen Prälaten J. von Neercassel gewählt wurde, der im Jahre 1686 starb.

Ebenso ist es nicht überraschend, daß in extremen Fällen — die mehr oder weniger ein Ergebnis des traditionellen vom Mittelalter überkommenen Christentums waren — ein krankhaftes Brüten und eine pathologische Liebe zum Tode und allem, was mit dem Tode im Zusammenhang stand (die „Thanatophilia" der französischen Autoren — nicht dasselbe wie „Necrophilia", die allerdings damit zusammenhängen mag), in geistig besonders eigenartig angelegten Persönlichkeiten und Familien sich geregt haben mag. Das war vielleicht der Fall in der Dynastie der spanischen Habsburger, die (1700) mit dem schwachen Karl II. ausstarb.

XIV. Der Tod als Ansporn zu einem rechtschaffenen Leben, Barmherzigkeit, Nächstenliebe zur tatkräftigsten Ausnutzung des Lebens.

„Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden" (Psalm 90, 12, nach Luthers Übersetzung). „In allen Dingen denke an dein Ende, und niemals wirst du dann unrecht tun" (Ecclesiasticus, VII, 36). „Denke an dein Ende und höre auf mit aller Feindlichkeit" (ibid. 38, 6). „Was du auch immer tun kannst, tue es mit ganzer Kraft; denn im Grabe, das dich erwartet, gibt es weder Arbeit noch Klugheit, weder Pläne noch Kenntnisse" (Ecclesiastes IX, 10). „Ich muß wirken die Werke des, der mich gesandt hat, solange es Tag ist; es kommt die Nacht, da niemand wirken kann" (Johannes IX, 4). Von dieser Stelle hat Goethe eine poetische Version gegeben:

„Noch ist es Tag, da rühre sich der Mann!
Die Nacht tritt ein, wo niemand wirken kann."

Das obenerwähnte Zitat aus dem 90. Psalm begegnet auf einer dänischen Medaille, datiert vom Jahre 1634. Das Leben kann wohl als eine Periode betrachtet werden, während welcher der Mensch seine Kraft, sein Licht und seinen freien Willen am besten ausnutzen soll, bevor die Nacht des Todes ihn umfängt. „Ich nehme an, daß ich diese Welt nur einmal durchschreite. Deswegen, was ich auch immer Gutes tun kann, usw."[80]). Cf. auch G. J. Whyte-Melville (1821—1878)[81]): „Leben heißt nur: das Werk eines Tages ehrenvoll vollbringen, und sterben: heimkommen, um sich den Tagelohn zu holen, wenn die Sonne untergegangen ist."

W. E. H. Lecky „History of European Morals", Ausgabe von 1905, Bd. I, S. 203) schrieb: „Ein Leben tätiger Pflichterfüllung ist die beste Vorbereitung auf den Tod,

---

[80]) Cf. Benhams „Zitatbuch" (S. 448) über die vielen Personen, denen diese Worte zugeschrieben werden. Stephen Grellet (1773—1855), ein amerikanischer Quäker französischer Abstammung, scheint der geeignetste unter ihnen.

[8]) Am besten zitiert von R. W. Mac Kenna, „The Adventure of Death", London 1916, S. 2.

und ein großer Teil des Übels liegt in der Vorwegnahme des Todes, daß ein Versuch, ihn durch andauerndes Nachdenken darüber seiner Schrecken zu entkleiden, fast notwendigerweise dies Ziel zunichte macht, während es zugleich eine unnatürliche Spannung hervorruft, den Menschen fieberhaft tätig und tragisch gestimmt werden läßt, Ehrgeiz und Begeisterung, die für den Fortschritt des Menschen so wichtig sind, ganz vernichtet, und nicht selten die Leidenschaften erkältet und erstickt." Ein Leben der Tätigkeit und Nützlichkeit, auf das ich hingewiesen habe, würde von einigen zweifellos als die beste Form des Epikurismus („Labor ipse voluptas") betrachtet werden, wenn nicht das Wort „Epikurismus" in diesem Zusammenhang ausdrücken könnte, daß das Erstreben des Vergnügens eher das Grundmotiv als nur eine häufige und angenehme Folge oder Begleiterscheinung des tätigen Lebens ist („Non dux, sed comes voluptas").

Montaigne behauptete: „Laß die Philosophen sagen, was sie wollen, das letzte Ende, das wir alle, selbst bei der Tugend, im Auge haben, ist das Vergnügen!" Er ist der Meinung, daß das Vergnügen, das den Stoiker erfaßt, wenn er stark ist gegen sinnliche Freuden, nur ein Vergnügen höherer Art ist. Das Suchen nach Tugend sei nicht unangenehm, denn auch das Jagen danach muß einen Beigeschmack des (unerreichbaren) Ideals in sich tragen. „Das Glück, das uns aus der Tugend entgegenleuchtet, erhellt alle Zugänge dazu, vom ersten Tor an bis zur letzten innersten Pforte." Der höchste Segen, den uns die Tugend gewähren kann, ist, nach Montaignes Meinung, die Todesverachtung (cf. W. Lucas Collins, „Montaigne", 1879, S. 122). Solche Todesverachtung kann, so scheint es mir, mit der höchsten und schönsten Lebensfreude zusammengebracht werden, nämlich einem fröhlichen Genießen des Lebens zusammen mit dem Gefühl der Dankbarkeit und der Schuldnerschaft für das unschätzbare Privileg des Lebendürfens.

Zur Erläuterung dieser Anschauung über Leben und Tod möchte ich einige Medaillen und Medaillons von Ärzten oder medizinischen Gesellschaften heranziehen, die als Inschrift den berühmten Aphorismus des Hippokrates tragen: *Ὁ βίος βραχύς, ἡ δὲ τέχνη μακρή.* (auf einer Medaille zur Erinnerung an die Gründung der medizinischen Gesellschaft in Warschau, 1809), oder die lateinische Übersetzung davon: „Ars longa, vita brevis" (auf

einer Medaille von J. H. Pozzi, 1697—1752, Dichter und Arzt von Bologna, und auf einer andern des Dr. C. G. B. Daubeny (1795—1867, zu Oxford).

„Die Kunst ist lang, die Zeit entflieht" (Longfellows „Lebenspsalm"); „Ach Gott! Die Kunst ist lang und kurz ist unser Leben" (Goethes Faust). Die lateinische Version begegnet in Senecas „De brevitate vitae".

Man könnte das bekannte „Respice finem" durch ein „Respice vitam" ersetzen. Es heißt nicht so sehr: „Denke an das Ende", wie: „Denke an die Kürze des Lebens und ziehe den ertragreichsten Nutzen aus der Zeit, die du hast", oder wie Benjamin Franklin (Pennsylvania Almanac, 1758) sagte: „Liebst du das Leben? Dann verschwende nicht deine Zeit; denn sie ist der Stoff, aus dem das Leben gemacht ist." „Werde ich nicht noch die ganze Ewigkeit haben, um mich auszuruhen?" rief Thomas Carlyle aus! In seinem „Past and Present" (1843) sah er alle wahre Arbeit als Religion an: „Wunderbar war jener Ausspruch der alten Mönche: ‚Beten heißt arbeiten'." In jener Zeit weckte Carlyle Begeisterung in allen, mit denen er zusammenkam, und durch seine eigene wahre Arbeit wirkte er wie ein Gärungsmittel auf die andern. Das Motto „Ora et labora" begegnet auf einigen deutschen Münzen aus dem 17. Jahrhundert, den sogenannten „Kippermünzen" von sehr schlechter Qualität, die um 1620 geprägt wurden.

Ein leichtsinniges Ruhen führe zum Rosten, so dachte Luther. Er soll gesagt haben: „Rast ich, so rost ich."

Den Aussprüchen gegenüber „Labor omnia vincit improbus" (Virgil, Georgic, I, 145) und „Labor est etiam ipsa voluptas" (Manilius, Astronom. IV, 155) haben wir auch Ovids Warnung gegen das Übermaß (Heroides IV, 89): „Quod caret alterna requie, durabile non est" (Cf. F. Parkes Weber, „Exercise, Work, Rest and Sleep", Practitionen, London, 1918, Bd. 101, S. 146).

„Karrenzieher sind wir alle,
Der aus Narrheit, der aus Not,
Götter in der Mausefalle,
Und Befreier ist der Tod."

Dieses Zitat (aus wessen Werk weiß ich nicht) verdanke ich meinem Freund Dr. Emil Schwarz, der mir auch die

folgenden, privatim von seinem Vater, Herrn Cäsar Schwarz (1841—1914) aus Wien, verfaßten Verse gab:

„Möge jeder wohl bedenken —
Was er tue, was er treibe,
Ob mit Hammer oder Feder
Brod er schmiede oder schreibe —
Daß im Kampfe des Erwerbens
Er sein Bestes hat gestrebt,
Und am Tage seines Sterbens
Niemand weiß, ob er gelebt!"

Inschriften auf alten ägyptischen Grabsäulen usw. zeigen jedoch, wie im alten Ägypten Barmherzigkeit als Tugend angesehen wurde, deren Ausübung dem Ausübenden bei Beurteilung seiner Seele nach dem Tode von Nutzen sein könnte.

Zahlreiche Gedichte, Gemälde und Kunstwerke belehren uns über mittelalterliche und spätere Ansichten über Barmherzigkeit. Man braucht nur die Dichtungen und Kunstwerke anzuführen, die von der heiligen Elisabeth von Ungarn handeln (1207—1231), und die zeremoniellen Almosenverteilungen und Fußwaschungen der Armen, wie sie an den verschiedenen christlichen Höfen Europas vorgenommen wurden; der sagenhafte Vorgang ferner, wie der heilige Martin seinen Militärrock mit einem nackten Bettler teilt; die Geschichte von der „Dame von La Garaye", die poetisch (1862) von Mrs. Norton erzählt wurde, wie Claude Toussaint, der Graf von La Garaye, und seine Frau (gest. 1755, 1757) ihr heiteres weltliches Leben aufgaben, ihr Schloß von La Garaye (in der Nähe von Dinan in der Bretagne) in ein Hospital umwandelten und Medizin und Chirurgie studierten, um die Kranken pflegen zu können.

XV. Tod und Liebe und die „Krone des Lebens". Das Lob des Todes.

Der Ausspruch: „Der Tod ist Gottes Kuß" soll aus einer altjüdischen Quelle stammen. Vielleicht kann gegen den Tod, wie gegen Schmerz, ein Trost in der Liebe liegen.

Eine andere Art der Vereinigung von Tod und Liebe oder Freundschaft kommt in dem Pentameter „Te teneam moriens deficiente manu" zum Ausdruck, der von Samuel Johnson auf seinem Sterbebett an seinen alten Freund Bennet Langton gerichtet worden ist.

Die Hoffnung eines Fortlebens der ehelichen Liebe nach dem Tode und der Erneuerung einer glücklichen Ehe in einer andern Welt kommt offenbar auf verschiedenen antiken Sarkophagen und Grabdenkmälern zum Ausdruck. Auf einem wohlbekannten archaischen (6. Jahrhundert v. Chr.) etruskischen Terrakotta-Sarkophag aus Cervetri (dem alten Caere) im Britischen Museum[83]) — der verschiedene Anspielungen auf den Tod und ein Leben nach demselben enthält — ruht ein Ehepaar auf dem Deckel und nimmt anscheinend Teil an einem Festmahl der Seligen in ihrem späteren Leben. Die reichen alten Ägypter hofften auf ein gesegnetes häusliches Leben nach ihrem irdischen Tode. So sieht man auf einem Anhai-Papyrus (um 1040 v. Chr.) diese Dame, wie sie ihren Eltern in Sekhethetep (einer Art elysischer Gefilde) begegnet und mit ihrem Gatten in einem Boot auf einem der Kanäle fährt; im Papyrus des Schreibers Ani (um 1500 v. Chr.) sieht man den Verstorbenen mit seiner Frau Dame spielen[84]). Jedoch nirgends wird die Idee einer Fortführung der Ehe nach dem Tode besser ausgedrückt, als auf dem modernen Grabdenkmal des Chirurgen E. P. P. Macloghlin (1855—1904) und seiner Frau, dem Werke des Bildhauers Alfred Gilbert, R. A. (um 1908 geschaffen). Es ist jetzt in der Halle des Kgl. Chirurgen-Kollegiums (Lincolns Inn Fields, London) zu sehen und trägt die geeignete Inschrift: „Mors ianua vitae." Das liebende Paar ist in zärtlicher Umarmung dargestellt bei der Betrachtung einer vor ihnen stehenden, reich verzierten Urne (die zur Aufnahme ihrer Asche bestimmt ist); die Verzierungen auf dieser und auf dem Sockel des Denkmals sind symbolisch für das Fortleben der Seelen und der geistigen Liebe nach dem Tode. Auf einer Grabtafel aus dem 17. Jahrh. für ein Ehepaar (John Denny, der 1620 im Alter von 82 Jahren starb, und seine Frau Johanna, die

[83]) „Griechische und etruskische Terrakotta-Sarkophage im Britischen Museum" von A. S. Murray, London 1898, Platte IX.

[84]) Cf. E. A. Wallis Budge: „Ein Führer durch die ägyptische Sammlung des Britischen Museums", London 1909, S. 137—151.

1612 mit 76 Jahren starb) in Beccles Church (Suffolk) finden sich die folgenden lateinischen Verse:

„Nascendo morimur; vita altera morte paratur;
Non nos sejungat quos Christos iunxit amore."

Diese Verse sind begleitet von den beliebten Grabinschriften: „Mors ianua vitae" und „Vita mihi lucrum".

Über die Macht der Liebe, die sowohl die Ansichten über das Leben als auch über den Tod ändert, cf. George Merediths wundervolle „Hymne an die Farbe".

„Mitten zwischen Leben und Tod wanderte ich, da erschien die Liebe und ließ die Begleiter neben mir nur noch als Schatten erscheinen."

Die Liebe kann auch wie die religiöse Treue eine Besiegerin des Todes genannt werden, wenn der Tod seinen Stachel durch die Liebe verliert, und wenn die Liebe Furchtlosigkeit vor dem Tode und den Wunsch, zu sterben oder sich um andrer willen in Todesgefahr zu begeben, erzeugt. Eins von G. F. Watts' Gemälden in der „Tate"-Galerie (London) stellt den „Sieg der Liebe" (über den Tod) dar. Die Vorstellung der Liebe (in Gestalt Amors), die einen Pfeil auf den Tod abschießt, ist nicht unbekannt als teils scherzhafter, teils ernster Vorwurf für kleinere Kunstwerke.

Infolge verschiedener Überlegungen muß man zugestehen, daß Tod wie Geburt notwendig und wohltätig sind für das Fortbestehen des Menschengeschlechts. Ja, noch mehr, wie Montaigne schrieb: „Wir halten Tod, Armut und Kummer für unsere Hauptfeinde, aber dieser Tod, den einige den schrecklichsten aller Schrecken nennen, wer weiß nicht, daß andere ihn wiederum als den einzigen sicheren Hafen in den Stürmen und Unbilden des Lebens bezeichnen, als die herrschende Güte in der Natur, als die einzige Stütze der Freiheit, als das allgemeine und plötzliche Heilmittel gegen alle Übel?" Zweifellos kann in gewisser Beziehung der natürliche Tod als eine Bezeugung der Liebe der Natur zu ihren Kindern angesehen werden.

Es ist interessant, daß auf römischen Kunstwerken der Genius des Todes so sehr einem Cupido, dem „Genius der Liebe", ähnelt. Er unterscheidet sich nur durch seine etwas ernstere Gestalt: seine Fackel ist nach unten gekehrt und erloschen*), oder er löscht sie gerade aus, und gelegentlich

*) S. a. „Thanatos in Poesie und Kunst der Griechen" von Kurt Heinemann, München 1913.

erscheint er ohne Flügel, um (nach C. W. King) das Aufhören jeder Bewegung nach dem Tode auszudrücken.

Es scheint, als ob Tod und Verfall für Leben und Wachstum ebenso notwendig seien wie Leben und Wachstum für Tod und Verfall, wie die Existenz von Schmerz und Trauer notwendig ist für Vergnügungen und Fröhlichkeit, Kummer für Freude, Elend für Glück, Böses für Gutes, Widerstand für Tapferkeit, Laster für Tugend, Pessimimus für Optimismus, Dunkelheit für Licht; weibliche für männliche Sexualität, negative für positive Elektrizität; eine Überlegung über diese „Polarität" wirft einiges Licht auf das „Mysterium" von Qual, Elend und Tod. Es ist schwer zu glauben, daß irgend etwas, was für das ganze Geschlecht notwendig und wohltätig ist, nicht auch dem Individuum freundlich und wohltätig erscheinen sollte, wenn es nur fähig wäre, seine Daseinsberechtigung zu verstehen. Nach einem Fragment des „Hypsipylus" des Euripides, das von Plutarch und von Cicero zitiert wird, „kann, was nützlich ist, nicht schmerzlich sein". „Der Tod kann kein Übel sein, da er allgemein ist" — so drückte Schiller denselben Gedanken in einem Gespräch mit seiner Schwägerin Karoline von Wolzogen aus. Cf. Jean de la Bruyère (1645—1697): „Würden die einen sterben und die andern nicht, so wäre der Tod in der Tat ein sehr quälendes Übel."

Eine Darstellung des Todes als der „Krone des Lebens" findet sich in der Offenbarung (II, 10): „Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben." Dies erscheint als Inschrift auf einer Münze aus dem 17. Jahrh. von Sebastian Dadler. Der heilige Johannes Chrysostomos sagt in seinem Panegyricum auf die Märtyrer: „Wären sie nicht sterblich gewesen, so hätten sie nicht sterben können. Wären sie nicht gestorben, so wären sie keine Märtyrer gewesen; so daß es keine Krone gegeben hätte, wenn kein Tod dagewesen wäre." Eine Sterbemünze auf den Tod Alberts II., des Herzogs von Sachsen-Weimar-Eisenach (1644), trägt die Inschrift: „Coronam vitae accipe!" Fast dasselbe besagen die Worte des Henry Vaughan (1622—1695): „Lieber, schöner Tod, du Juwel der Gerechten." Damit kann der Gegenstand des allegorischen Gemäldes von G. F. Watts verglichen werden: „Die Krönung der Unschuld durch den Tod"; eine beflügelte Gestalt des Todes hält sanft ein kleines Kind in den Armen.

Da der Tod der letzte Akt im Leben ist, so vollendet er es, und kann es so ebenso krönen, wie das Ende das Werk krönt, obwohl es nicht die Mittel rechtfertigt. Als Epictet von dem römischen Kaiser Hadrian gefragt wurde, warum die Toten mit Blumen geschmückt würden, soll er geantwortet haben, dies geschehe, um auszudrücken, daß sie durch den Tod alle Arbeiten, Sorgen und Qualen des Lebens überwunden hätten. Man spricht von der „Krone des Todes" genau so wie von der „Krone des Lebens" und der „Krone der Liebe", und das erinnert uns an die Reihenfolge der Triumphe in Petrarcas „Gedicht": „Triumph der Liebe", „Triumph der Keuschheit über die Liebe", „Triumph des Todes über die Keuschheit", „Triumph des Schicksals über den Tod", usw.

XVI. Prädestination und Willensfreiheit in bezug auf die Todesvorstellungen.

Man kann nicht leugnen, daß die fatalistische Idee, die sich in dem italienischen Motto der Russels (Herzöge von Bedford, usw.) ausspricht: „Che sara sara" („Was sein wird, wird sein"), sich in der Praxis oft als hilfreich und tröstlich für zahllose Personen und nicht nur den Nachfolgern Mohammeds erwiesen hat.

Das „Kismet"-Prinzip zum Leben und zum Tode, zu Recht und Unrecht, mag jedoch wohl in Gegensatz gestellt werden zu dem oft zitierten Vierzeiler von W. E. Henley (1849—1903):

„Es kommt nicht darauf an, wie eng das Tor ist, noch darauf, mit wieviel Strafen meine Liste gefüllt ist, ich bin der Herr meines Schicksals; ich bin der Lenker meiner Seele."

Cf. Longfellow („Die Baumeister"):

„Wir sind die Baumeister des Schicksals,
Die an diesen Wällen der Zeit arbeiten."

Im Zusammenhang mit Henleys obenerwähnten Versen verweist die 10. Ausgabe von Bartletts „Familiar Quotations" auf einige Verse von James Benjamin Kenyon, deren Schluß ist:

„Sei dennoch der stolze Lenker deines Schicksals."

Manchmal kann man dem Tod siegreich Widerstand eisten durch bestimmtes Handeln, und eine bereits er-

wähnte Plakette, die den Tod in furchtsamer oder unterwürfiger Haltung vor der Tugend stehend zeigt, sollte vielleicht diesen Gedanken ausdrücken. Napoleon, der an seinen „Schicksalsstern" glaubte, soll gesagt haben: „Der Tod überrascht den Feigling, aber niemals den Tapferen, ehe nicht seine Stunde gekommen ist."

In einem ihrer Briefe spricht Madame de Sévigné von dem Tod des Marschalls Turenne (1695) und weist darauf hin, wie ehrenvoll der Tod war und wie der Ruf des Marschalls nichts hätte gewinnen können, hätte er noch länger gelebt. Die Kanone, die ihn in diesem Augenblick tötete, scheint gerade zu diesem Zweck „von der Ewigkeit abgeschickt worden zu sein."

Man denke auch an das stolze Motto der Margarete von Österreich (1480—1530), der Regentin der Niederlande und Tochter des deutschen Kaisers Maximilians I., und (durch ihre Mutter) der Enkelin Karls des Kühnen von Burgund:

„Fortune — infortune — forte une."

XVII. Pessimismus. — Todesvorstellungen vom Standpunkt des Pessimismus aus mit Bezug auf das Leben. Thanatophilia.

Eine etwas zynische oder spottende Haltung gegenüber „dem ewigen Rätsel" — der Bedeutung von Leben und Tod — oder besser gegenüber den Bestrebungen, dieses Rätsel zu beantworten, nahm Heinrich Heine an:

„Sagt mir, was bedeutet der Mensch?
Woher ist er gekommen? Wo geht er hin?
Es murmeln die Wogen ihr ewiges Gemurmel,
Es wehet der Wind, es fliegen die Wolken,
Es blicken die Sterne gleichgültig und kalt,
Und ein Narr wartet auf Antwort."

Cf. das folgende anonyme griechische Epigramm (Anthol. Graec. Palat., X, 118):

„Wie wurde ich geboren? Woher komme ich? Warum kam ich her? Um wieder abzureisen? Wie kann ich irgendetwas lernen, da ich doch nichts weiß? Ich war nichts und wurde geboren; ich soll wieder sein, was ich zuerst war.

A. Dürer: Die Melancholie als malerischer Ausdruck des Pessimismus

Nichts und von keinem Wert ist das Menschengeschlecht. Aber reiche mir von Bacchus' fröhlichem Quell; denn das ist ein Gegengift gegen Krankheiten."

Cf. auch Anthol. Graec. Palat. VII, 339.

Das folgende berühmte Epigramm des Palladas aus der griechischen Anthologie (X, 58) ist eine kaum wünschenswerte Ausgestaltung von Solons *ὅρα τέλος μακροῦ βίου* (cf. Teil III):

Τῆς ἐπέβην γυμνός, γυμνος Θ' ὑπὸ γαῖαν ἄπειμι·
Καὶ τί μάτην μοχθῶ, χυμνὸν ὁρῶν τὸ τέλος;

Eine lateinische Version davon haben wir von Janus Pannonius (gest. 1472), William Lily (gest. 1522) und Sir Thomas More (gest. 1535); diese letzte lautet:

„Nudus ut in terram veni, sic nudus abibo.
Quia frustra sudo, funera nuda videns?"

Cf. Hiob I, 21: „Ich bin nackt von meiner Mutter Leibe gekommen, nackt werde ich wieder dahinfahren"; und auch der 1. Brief des Paulus an Thimoteus VI, 7: „Denn wir haben nichts in die Welt gebracht; darum offenbar ist, wir werden auch nichts hinausbringen." St. Johannes Chrysostomus (347—407 n. Chr.) nahm seine Verfolgung durch die Kaiserin Eudoxia und all den Kummer, den sie ihm möglicherweise bereiten konnte, leicht und sagte unter anderem: „Mag sie auch meine Güter einziehen — nackt kam ich auf diese Welt — nackt muß ich zurückkehren."

Cf. das deutsche: „Arm, nackt und schwach geboren," usw.

Psalm 89, 47, 48: „Gedenke, wie kurz mein Leben ist. Warum willst du alle Menschen umsonst geschaffen haben? Wo ist jemand, der da lebet und den Tod nicht sähe? Der seine Seele errette aus der Hölle Hand?" Diesen Gedanken drücken auch die folgenden lateinischen Verse auf einer Sonnenuhr zu Monza (Italien) aus:

„Quod fuit, est et erit, perit articulo brevis horae.
Ergo quid prodest esse, fuisse, fore?
Esse, fuisse, fore, heu! tria florida sunt sine flore,
Nam simul omne perit quod fuit, est, et erit."

Auf einer großen, bronzenen Sternen- und Sonnenuhr, die von Jeronimus Wulparia aus Florenz (1577) gezeichnet ist, im Museum von Perugia (cf. Mrs. Gattys „Buch über Sonnenuhren", erweiterte Ausgabe 1900) sind folgende zwei Inschriften:

„Nil nomen, nil fama iuvat, nil candida virtus:
Tempus enim rapido singula dente vorat."
„Hora fugit, celeri properat mors improba passu."

Vergleiche auch einige Stellen aus Shakespeares Stücken („As you like it", II, 7):

„Und so von Stund' zu Stunde reifen wir,
Und so von Stund' zu Stunde faulen wir,
Und daran hängt ein Märlein."

(„Macbeth", V, 5):

„Morgen, und morgen, und dann wieder morgen,
Kriecht so mit kleinem Schritt von Tag zu Tag,
Zur letzten Silb' auf unserm Lebensblatt;
Und alle unsre Gestern führten Narr'n
Den Pfad des stäub'gen Tods. — Aus! kleines Licht! —
Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild;
Ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht
Sein Stündchen auf der Bühn' und dann nicht mehr
Vernommen wird; ein Märchen ist's, erzählt
Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut,
Das nichts bedeutet."

Beinah ebenso pessimistisch, obwohl weniger schmerzlich, ist die Meinung Johann Gays (1688 –1732), die er in seiner Grabschrift ausdrückt:

„Life is a jest and all things show it.
I thought so once, and now I know it."

(„Das Leben ist ein Scherz, und alle Dinge zeigen das; einst dachte ich es mir; jetzt weiß ich es.")

Besonders die orthodoxe Lehre der mittelalterlichen Kirche begünstigte (theoretisch) eine pessimistische Haltung gegenüber dem Leben dieser Welt. Jede weltliche Freude wurde als durchaus sündig betrachtet und als teuflische Fallstricke, die dem Menschen von der Wiege bis zum Grabe gelegt sind. Das Leben nach dem Tode war alles. St. Bernard, der Abt von Clairvaux, rief aus: „Nasci miserum, vivere poena, angustia mori!" Man vergleiche hiermit seine Hymne:

„Homo dictus es ab humo,
Cito transis, quia fumo
Similis efficeris ...
O sors gravis! O sors dura!
O lex dira, quam natura
Promulgavit miseris!
Homo nascens cum moerore
Vitam ducis cum dolore
Et cum metu moreris."

Die folgenden Verse habe ich aus einem lateinischen Gedicht (vielleicht aus dem 12. Jahrhundert?) über das weltliche Leben ausgewählt — „Vita Mundi" —, die nach der Handschrift in seinem Werke „Poésies populaires latines du Moyen Âge" herausgegeben worden sind von Edélestand du Méril.

Von einer andern Autorität auf diesem Gebiete ist das Gedicht dem Bernard von Clairvaux zugeschrieben worden.

„Heu! heu! mundi vita,
Quare me delectas ita?
Cum non possis mecum stare,
Quid me cogis te amare?“

„Vita mundi, res morbosa,
Magis fragilis quam rosa,
Cum sis tota lacrymosa,
Cur es mihi graciosa?“

„Vita mundi, res acerba,
Vita levis et superba,
Cum sis nimis iracunda
Cur me petis furibunda?“

„Vita mundi, res immunda.
Solis impiis jocunda,
Nutrimentum vitiorum,
Quid habes in me decorum?“

„Vita mundi, res amara,
Vita brevis atque rara,
Cum sis tota plena dolo,
Cur in te vivere volo?“

„Ego te nunquam amabo
Et in te nunquam sperabo;
Contra te semper pugnabo;
At te nunquam propinquabo.“

„Si volebam jejunare,
Me dicebas aegrotare,
Et monebas manducare,
Nisi vellem peiorare.“

„Ad hoc regnum me vocare,
Juste Judex, tu dignare,
Quem expecto, quem requiro
Ad quem anxius suspiro.“

Mit all diesen Versen über Verachtung der Welt können Teile aus verschiedenen andern lateinischen Gedichten und Prosaschriften verglichen werden, die eine Verspottung der Welt enthalten. Das kürzere zweier solcher Gedichte von Anselm, Bischof von Canterbury (1033—1109), genannt „der zweite Augustinus“, ist in Migne's „Patrologiae Cursus Completus“ abgedruckt und beginnt:

„Quid probitas, quid nobilitas, nisi mors animarum?
Unde superbit homo, cum constet quod moriatur?
Nam caro mortalis, et quisquis ei famulatur
Morte perit duplici, quia post obitum cruciatur.
Quid prodest homini, si vivat saecula centum,
Cum moriens vitam transisse putet quasi ventum?“

In Petrarcas lateinischen Dialogen „De contemptu mundi“ sind viele interessante Stellen, einschließlich im ersten Dialog, der berühmten Anführung aus „Juvenal“ (Sat. X, 172), zweifellos von Shakespeare und den Dramatikern aus der Zeit der Elisabeth gut gekannt:

„Mors sola fatetur,
Quantula sint hominum corpuscula.“

Petrarcas poetische Allegorie von eines großen Mannes zweitem und drittem Tod war kaum weiter hergeholt als des Anselm von Canterbury Gedanken an den zweiten Tod eines Menschen, wenn, nach seinem wirklichen Tod, sein Fleisch gemartert wird durch das Nagen der Würmer.

Einige Menschen sind, ohne durch den religiösen Glauben beeinflußt zu sein, Pessimisten wegen der unglücklichen Lage ihres gegenwärtigen Lebens und wegen des Elends, das sie umgibt. Natürlich braucht der Dichter, der solche Gefühle zum Ausdruck bringt, nicht selbst Pessimist zu sein. Francis Thompson schreibt:

„Nichts beginnt und nichts endet, das nicht mit Klagen bezahlt würde; denn wir werden mit Schmerzen anderer geboren und sterben unter unsern eigenen.

Cf. ein Epigramm des Palladas (Anthol. Graec. Palat. X, 84): „Unter Tränen wurde ich geboren, und nach Tränen sterbe ich und finde, daß das ganze Leben nichts als ein Jammertal gewesen ist. O du Menschengeschlecht, wie bist du tränenreich und schwach und bemitleidenswert, kaum auf Erden gesehen, und schon wieder zerstört!“

Das erinnert wohl etwas an ein Epigramm des Franzosen Isaac de Benserade:

„In bed we laugh, in bed we cry
And born in bed, in bed we die;
The near approach a bed may show,
Of human bliss to human woe.“

(„Im Bett lachen wir, im Bett weinen wir,
Im Bett geboren, sterben wir im Bett;
Das Bett kann das nahe Beieinandersein menschlichen
Glückes und menschlichen Leides zeigen.“)

Bichat sagt („Recherches physiologiques sur la Vie et la Mort“, 1800): „Das Leben ist die Gesamtsumme der Funktionen, die dem Tode widerstehen“; ferner meint er, das tierische Leben kommt allmählich zu seinem Ende; d. h. jede der Ketten, die uns an die Freude binden, wer-

den eine nach der andern zerbrochen, die Freude entschlüpft uns, ohne daß wir es merken, und wenn der Mensch schließlich des Schadens gewahr wird, dann stirbt er. Dies ist kein durchaus pessimistischer Gedanke, und Sir W. S. Savory („Über Leben und Tod", London, 1863, S. 182), von dem ich diese Stelle entlehnt habe, fügt hinzu: „Liegt nicht etwas unaussprechlich Zartes in dieser allmählichen Lösung der Bande zwischen dem Bewußtsein des Menschen und der Welt, die ihn umgibt, vor dem Verfall seiner Sinne?" Jean de la Bruyère (1645—96) bemerkte, „eine lange Krankheit sei zwischen Leben und Tod gelegt worden, damit der Tod ein Erlöser werde sowohl für die Sterbenden wie auch für die Überlebenden." Montaigne schrieb: „Man beachte bei allem gewöhnlichen Wechsel und Verfall, den wir durchmachen, wie die Natur vor uns den Anblick alles Verlustes und Schadens verbirgt. Was bleibt einem alten Mann von der Kraft seiner Jugend und von der Vergangenheit? Ich glaube nicht, daß wir fähig wären, solchen Wechsel zu ertragen, wenn er plötzlich über uns hereinbräche. Aber die Natur nimmt uns bei der Hand und führt uns ganz allmählich Schritt für Schritt einen unmerklichen Abhang hinunter. So nähert sie uns diesem elenden Zustand und gewöhnt uns daran. So fühlen wir keinen Schmerz, wenn unsere Jugend in uns stirbt, obwohl dies in Wirklichkeit ein schwererer Tod ist als die schließliche Auflösung des schwachen Körpers, was ja nicht mehr bedeutet als den Tod des Alters."

Henry Wadsworth Longfellow drückt poetisch eine ähnliche Gedankenreihe aus:

„Wie eine zärtliche Mutter am Abend ihr kleines Kindlein zu Bett bringt . . . so macht es die Natur mit uns, nimmt uns unser Spielzeug eins nach dem andern fort und führt uns so sanft zur Ruhe, daß wir dahingehen, kaum wissend, ob wir schon gehen oder noch bleiben möchten, da wir zu schläferig sind, um zu verstehen, wie weit das Unbekannte das, was wir kennen, übersteigt."

Wenn wir so das Leben nur als Mühsal, eitel Nichts, Elend, einen schmerzlichen Traum, oder als „schleichendes Fieber" betrachten, als Tragen einer drückenden, fast unerträglichen Last, dann muß man sich den Tod als den einzigen Heiland, den einzigen Friedens- oder Ruhebringer denken.

A. Schopenhauer, in seinem Aufsatz über den Selbstmord („Parerga und Paralipomena", 1851), verteidigte

nur das Recht der Lebewesen, sich zu töten; er gab zu, daß natürliche Hindernisse sie davon zurückhalten könnten. Mit Bezug auf die pessimistische Lebensauffassung möchte ich das Folgende aus Prof. Luigi Lucianis „Physiologie des Menschen" anführen: „Wir können mit Darwin und seinen Anhängern behaupten, daß diejenigen, die das Leben nicht als Wohltat angesehen haben, allmählich ausgerottet worden sind, bevor sie andern das Leben schenkten. Den Überlebenden und ihren Nachkommen ist das Leben zwar kein Vermeiden von Sorge, Angst und Elend, trotzdem aber eine Quelle der Freude; und wenn sie älter werden, läßt das Andenken an vergangene Freuden, die Furcht vor dem unbekannten Jenseits, die Scheu vor der Vernichtung, sie sich fest an das Leben anklammern und vergangenem Glück nachtrauern, selbst wenn sich Leiden und Mühsal nicht fernhalten, und wenn Leopardis traurige Überzeugung von ‚der unendlichen Nichtigkeit aller Dinge' auf der Seele lastet."

Theognis von Megara selbst war zweifellos sehr düsterer Laune, als er seine bekannten Verse von dem Niegeborensein schrieb. Andere uns erhaltene Fragmente sind in ganz anderer Stimmung geschrieben. Und doch wieder ist er es, der Mattew Prior (1664—1721) zu den folgenden Worten angeregt hat („Salomon", Buch IV):

„Wer atmet, muß leiden; und wer denkt, muß klagen; und der allein ist selig, der nie geboren ward."

Heinrich Heine hat auch diesen Gedanken:

„Der Tod ist gut, doch besser wär' es,
Die Mutter hätt' uns nie geboren."

Nach dieser Ansicht ist das Leben, wenn gerade nicht Leiden oder Tragik oder Enttäuschung, doch Resignation:

„Und das Beste, was es sendet
Ist das Wissen, daß es endet —
Ist der Ausgang, ist der Tod."

Melancholische und pessimistische Gedanken bieten sich oft in der lyrischen Poesie dar. Zweifellos verdanken wir vorübergehendem Pessimismus von Gelehrten und Dichtern viele schöne Stellen in Poesie und Prosa. Gelegentlicher Pessimismus bildet einen Teil der innersten Veranlagung der nachdenklichen Persönlichkeiten, und weil nach Shakespeare „eine Berührung mit der Natur alle Menschen verbrüdert", so haben die „Weisheit des

Sohnes Sirachs" und andere pessimistische Stellen (im Psalter, usw.), von denen einige David oder Salomon zugeschrieben werden, oft Bewunderung erregt, sogar unter denen, die weder Juden noch Christen sind. Sie lassen Saiten des Pessimismus erklingen, die das Gedenken an ähnliche feierliche Melodien in des Künstlers oder Studenten Seele wachrufen. Ein Hauch der Sympathie für die Menschen und der Kameradschaftlichkeit im Unglück zusammen mit einem Fernbleiben jedes Gefühls der Selbstsucht, Eifersucht oder Rachsucht gibt dem poetischen Ausdruck solcher pessimistischer Gedanken oft einen eigenartigen Reiz.

Einer vorübergehenden Regung von Pessimismus verdanken wir wahrscheinlich Albrecht Dürers „Melancolia", seinen berühmten Kupferstich aus dem Jahre 1514, dem Todesjahr seiner Mutter. Lionel Cust schreibt: „Auf diesem Bilde ist alles dunkel und düster. Eitelkeit der Eitelkeiten, alles ist Eitelkeit, träumt die Melancholie. Was nützen Flügel, was ein Lorbeerkranz, was nützt es uns, zu bauen, zu messen, gleichzumachen und zu erwägen, die Rätsel der Mathematik, Alchimie oder Philosophie zu lösen, wenn das einzige Ende ein Nichts ist? Nacht und ewiger Schlaf ist alles, was der Mensch in seinem Leben zu erwarten hat" (s. Abb. S. 191). Der Regenbogen deutet nur die Hoffnung an in diesem Zusammenhang, während der Komet auf die Existenz einer andern Welt jenseits menschlichen Verstehens hinweisen soll.

XVIII. Trauer über den Tod anderer.

„But o, the heavy change, now thou art gone,
Now thou art gone, and never must return." *)

Zahllose Denkmünzen, Fingerringe, usw. tragen Bilder und Inschriften, die mehr oder weniger zur Erläuterung dieses Themas beitragen. Hier können verschiedene Ringe, Broschen, Medaillons usw. erwähnt werden, die Trauer-Inschriften tragen, und Denkmünzen mit Inschriften, wie: „Wir werden seinesgleichen nicht mehr sehen" (nach Shakespeares Hamlet). So trägt eine Denkmünze

*) („Aber weh, der unendliche Schmerz, nun du gegangen bist und nie mehr zurückkehren darfst.") (Milton, „Lycidas", 1637.)

eines gewissen Bartholomew Johnson, der am 7. Februar 1804, als man annahm, er sei 104 Jahre alt, in Scarborough starb, auf der Rückseite die Inschrift: „He was a man, take him for all in all. We shall not look upon his like again." Eine Denkmünze (von dem belgischen Medailleur Charles Wiener) des Jonas Webb, 1862, einem berühmten Schafzüchter in Cambridgeshire (dessen Statue jetzt in der „Corn Exchange" zu Cambridge steht) trägt auf der Vorderseite als Umrandung der Büste die Inschrift: „We shall not look upon his like again." Sowohl die längere wie die kürzere dieser Inschriften (nach Hamlet) finden sich auch auf verschiedenen Denkmünzen Shakespeares selbst[85]). Man vergleiche auch Goethe:

„Auf deinem Grabstein wird man lesen:
Das ist fürwahr ein Mensch gewesen."[86])

Eine Medaille des Ferdinand (des späteren deutschen Kaisers Ferdinand I.), des Bruders des Kaisers Karl V., die im Jahre 1547 geprägt wurde, auf den Tod seiner Frau Anna von Ungarn, trägt auf der Rückseite den Buchstaben A über einem Totenkopf und einem Knochen, mit der Inschrift: „Wir klagen's Gott." Diese Inschrift läßt uns an eine zum Begräbnis läutende Glocke denken, mit der Inschrift: „Mortuos plango" oder „Defunctos ploro". Auf der Münsterglocke zu Schaffhausen in der Schweiz findet sich die Inschrift: „Defunctos plango, vivos voco, fulmina frango".

Die Klage um die Toten und das Darbringen von Totenopfern sind oft als Vorwurf für griechische Vasenbilder benutzt worden, besonders auf den weißen (wahrscheinlich attischen) Grab-„Lecythi" des fünften vorchristlichen Jahrhunderts. Über die Sitte der Totenklage bei dem Begräbnismahl in der Antike zitiert H. P. Dodd („Epigrammatists", London, 1870, S. 68) das folgende Epigramm von Joannes Stobaeus:

„Geliebter Schatten! Für dich tragen wir Blumengewinde, für dich salben wir unser Haar mit wohlriechen-

---

[85]) „Medallic Instruction of British History", London 1885, Bd. I, S. 208—212.

[86]) Man vergleiche auch die Zitate in Büchmanns „Geflügelte Worte", 22. Auflage, 1905, S. 204, und Shakespeare, „Julius Caesar", Akt V, Sz. 5:

„Sanft war sein Leben, und so mischten sich
Die Elemente in ihm, daß die Natur
Aufstehen dürfte und der Welt verkünden:
‚Dies war ein Mann!'"

dem Öl; für dich trinken wir hier festlichen Wein, denn Freude, unsterbliche Freude ist dir zuteil geworden. Wo du hingegangen bist, werden keine Tränen vergossen, es würde eine Sünde sein, die gesegneten Toten zu beklagen."

Welchen Wert die Griechen solchen „frommen" Pflichten der Darbringung der Totenopfer beilegten, drücken die Worte Solon's aus:

„O, laß nicht einen unbeweinten, ungeehrten Tod das traurige Los sein, das das Schicksal mir zuerteilte! Sondern die mich während meines Lebens liebten, mögen mir nach meinem Tod noch ein liebevolles Gedenken bewahren."

Von den vielen lyrischen Ergüssen dieser Art erwähnen wir nur die gefühlvollen Verse des Friedrich von Logau:

„Ich fürchte nicht den Tod, der mich zu nehmen kümmt,
Ich fürchte mehr den Tod, der mir die Meinen nimmt."

XIX./XX. Der prunkhafte Aufzug des Todes. – Leichenbegängnisse. – Übergroße Todesfurcht (Thanatophobia).

Die schrecklichen Vorstellungen, die man sich vom Tode machte, sind natürlich viel häufiger durch die graphische Kunst und Gemälde dargestellt worden als durch Medaillen, gravierte Gemmen usw. Der Gedanke, den zerfallenden Körper mit Würmern, Schlangen und Kröten behaftet vorzustellen, wurde zweifellos in der Hauptsache vom Ecclescasticus (X, 11) hergeleitet: „Denn wenn einer gestorben ist, wird er kriechendes Getier und Gewürm ererben." Ein Kupferstich (um 1480) des „Meisters J. A. M. von Zwolle" (der „Meister mit der Weberschütze") stellt Moses mit den Tafeln der zehn Gebote auf der oberen Hälfte und einen skelettähnlichen, von Würmern zerfressenen Leichnam auf der unteren Hälfte dar. Dies Bild soll offenbar eine andere Stelle des Ecclesiasticus (XXVIII, 6) illustrieren: „Denke an Tod und Verderben und halte die Gebote."

Selbst wenn der Tod in lebensvoller Haltung durch ein Skelett oder ein eingeschrumpftes Hautskelett dargestellt wurde, wurden oft die Schlangen und Kröten nicht weggelassen. So ist auf einem deutschen Holzschnitt

aus dem 15. Jahrhundert (von einem unbekannten Künstler), „Der Tod im Rachen der Hölle", der Tod, der durch ein zusammengeschrumpftes Hautskelett in dem feuer-

Memento mori.
Holzgemälde des 17. Jahrhunderts in der Art des Valdes Leal

speienden Rachen eines Ungeheuers dargestellt wird, von einer Schlange begleitet und hat an Stelle des konventionellen Feigenblattes eine Kröte. Ebenso ist auch auf dem Kupferstich des 15. Jahrhunderts: „Der Tod, der einen

Jüngling warnt", vom „Meister des Amsterdamer Kabinetts" die Gestalt des Todes von Kröten und Schlangen begleitet.

In Teil I habe ich kurz über die Schrecken erregende religiöse „Memento mori"-Kunst gesprochen und über den gräßlichen Anblick des Verfalls und der Verwesung, der sich auf Bildern des Valdes Leal usw. darbietet. Ein kleines Holzgemälde im Besitze des Dr. Pietro Capparoni zu Rom scheint alle andern in dieser Hinsicht in den Schatten zu stellen. Es stellt den von Würmern und Käfern zerfressenen Kopf eines Menschen im Zustande der Verwesung dar. Der Kopf ruht auf einem geschlossenen Buch; an der Seite steht ein mit Flügeln versehenes Stundenglas, und darüber hängt eine kleine eiserne Lampe, wie man sie zum Erhellen eines düsteren Gewölbes benutzt. In der Ecke rechts oben steht eine Inschrift (Ecclesiasticus XLI, 1): „(Mors) amara habenti pacem in substantiis suis." Dies Bild ist aber nur eine schwache Wiederholung der Ideen, die in Valdes Leal 1630—1691 ihren malerischen Höhepunkt fanden. Jeder, der in dem Hospidal de la Caridad in Sevilla diese grausigen Farbensymphonien des Meisters sah, wird sich mit Murillo einverstanden erklären, der beim Anblick dieser Gemälde mit dem Titel „sic transit gloria mundi" erklärte, „da muß man sich ja die Nase zuhalten." Selbst die Erinnerung an das Original ruft noch Vorstellungen hervor, wie sie Edward Young 1742 in seinen „Night Thouhts" in Worte kleidete: „Das Geläute, das Leichentuch, die Hacke und das Grab, das tiefe dumpfe Gewölbe, die Finsternis und der Wurm, das sind die Schreckbilder eines Winterabends, die Schrecken der Lebenden, nicht der Toten."

Pompa mortis magis terret, quam mors ipsa. Das Gepränge des Todes, die Aufbahrung und die ganze Begräbnisfeierlichkeit ist ein Kapitel für sich und wohl nach dem Geschmack des modernen Kulturmenschen das unsympathischste. Es war der letzte persönliche Akt großer Herrscher, die es liebten, mit großem Spektakel aus der Welt zu gehen. Die Meinung mancher Dienstmädchen läßt diesen Augenschmaus nur noch mit den Hochzeitsfeierlichkeiten vergleichbar erscheinen. Gebildete moderne Europäer erstaunen heute nicht mehr, wenn sie von guten Bekannten hören, daß sie sich in aller Stille verbrennen ließen mit dem Wunsch, die Asche in alle Winde zu zerstreuen. Wenn man allein die vielen Flugblätter des

15. bis 17. Jahrhunderts durchmustert, in denen diese rein äußerlich aufgeputzten Beerdigungsfeierlichkeiten mit bezahltem Gepränge und gedruckten und gesprochenen de-mortuis-nil-nisi-bene-Reden stehen in grellem innerlichem Widerspruch zu der antiken Auffassung der Griechen und Römer, die auch dem Begräbnis die größte Bedeutung zulegten; den Leichnam oder nur einen Teil desselben von Erde unbedeckt zu wissen, war ihnen größte Gewissensnot; sittliche Pflicht war es, wenigstens auf den unbestatteten Leichnam drei Hände Erde zu werfen (cf. Horaz' Oden I, 28, 36).

Injecto ter pulvere curras.

Die Vorstellung war eingewurzelt, daß die Seelen der nicht zur Erde Bestatteten ruhelos umherwandern. Haec omnis, quam cernis, inops inhumataque Turba est (Virgil Aen. VI, 315). Die gleiche Furcht beseelte den Gebildeten, in der Fremde zu sterben und in der Fremde bestattet zu werden. Gedanken dieser Art haben noch heute viele Völker[87]). Diese Vorstellung ironisierten schon im Altertum ganz aufgeklärte Männer, so Anaxagoras mit den Worten: „Alle Orte der Welt sind gleich weit vom Hades entfernt", oder mit anderen Worten, „von überall geht eine breite Landstraße zum Hades, oder wenn du auch im Ausland stirbst, du hast auch von dort günstigen Wind zum Hades."

Molza wurde wahrscheinlich durch Lukians Worte („Pharsalia" VII, 819) beeinflußt: „Coelo tegitur qui non habet urnam." Sokrates, so sagt Plato, tröstete den Kriton, es mache für ihn gar nichts aus, was nach seinem Tode mit seinem Leichnam geschehe; daraus mag der von Seneca zitierte Vers des Maecenas (Epist. Mos., 92, 35, d. h. Buch 14, 4, 35) herzuleiten sein:

„Nec tumulum curo; sepelit natura relictos."

Und wirklich bildet die ganze Welt das Grab eines jeden, der Großen wie der Kleinen; Lord Morley faßt das sehr schön, allerdings nur in bezug auf die Großen: „Obwohl er (Byron) keinen Platz in unserm eigenen Münster bekommen kann, gehört er doch unbedingt zu jener Schar überragender Männer, deren Grab, wie Perikles erklärte, der ganze Erdkreis ist." Nach einem Epi-

[87]) Einem in meiner Klinik verstorbenen Perser mußte ich den Arm abschneiden, den die Verwandten mit nach Persien zur Bestattung nahmen. H.

gramm von Addaios in der griechischen Anthologie (VII, 240) sollte die ganze Welt das Grabdenkmal Alexanders des Großen bilden. In der griechischen Anthologie finden sich auch einige ähnliche Epigramme auf Themistokles. Eines (VII, 73, von Geminus) beginnt: „Gib mir nur Griechenland zum Grab", und ein anderes (VII, 237, von Alpheius von Mitylene):

„Zeichne auf meinem Grabstein Berge und Meere und laß die allgütige Sonne es bescheinen."

Zu dieser selben Gruppe etwas übertriebener, aber wirkungsvoller Epigramme gehört die Grabschrift des Kardinals Bembo auf Raphael:

„Hic ille est Raphael, metuit quo sospite vinci
Rerum magna parens, et moriente, mori."

Sir Sidney Lee bemerkt, daß dieselbe Auffassung aus Shakespeares Grabschrift in der Kirche von Stratford-on-Avon leuchte:

„Shakespeare, with whom quick nature died";
(„Shakespeare, mit dem die lebenspendende Natur starb");

und so wurde der große englische Dramatiker zu jener Kategorie schöpferischer Geister zugerechnet, denen Bembo den Raphael zugeteilt hatte. Zu derselben Klasse von Grabschriften gehören John Prince's Verse auf Sir Francis Drake (gest. 1596), den großen englischen Weltumsegler:

„The waves became his winding sheet,
The waters were his tomb:
But for his fame the ocean sea
Was not sufficient room." [88])

Sehr ähnlich ist auch Beza's lateinisches Epigramm auf Holbeins Portrait des großen Erasmus:

„Diese Leinwand zeigt die Hälfte jenes großen Weisen, den die Welt das Wunder des Jahrhunderts nennt. Warum zeigt sie ihn nicht ganz? Nun, Leser, höre auf, verwundert zu fragen: Nicht die ganze Welt ist fähig, ihn zu begreifen."

Die Begräbnisriten und -sitten der Antike sind gut illustriert durch einige ägyptische bemalte Papyri, Sarkophage, Grabtafeln, Säulen und Grabdenkmäler, durch

[88]) („Die Wogen wurden sein ruheloses Leichentuch, die Wasser sein Grab: Aber für all seinen Ruhm bot der weite Ozean noch nicht genügend Raum.")

griechische und etruskische bemalte Vasen, ferner durch einige Wandmalereien aus etruskischen Grabgewölben, und durch Reliefs und Gemälde auf alten Sarkophagen, Säulen und andern Grabmälern verschiedener Epochen (cf. den wohldurchdachten Artikel unter der Überschrift „Funus“ in Daremberg, Saglio und Pottiers Dictionnaire des Antiquités, Paris 1896, Bd. II, S. 1367—1409).

Leichenfeiern und Prozessionen und Grabdenkmäler werden außerdem durch kleinere Kunstwerke illustriert, z. B. durch Drucke und Medaillen verschiedenster Epochen. Die Miniatur-Sarkophage, die Begräbnisurnen, die ägyptischen canopischen Gefäße, die kleinen Säulen, Gedenktafeln und etrurischen und altitalischen Totenmasken, die römischen, altarähnlichen Begräbnisurnen in den verschiedenen englischen und auswärtigen Museen, gehören natürlich alle zu diesem Thema.

Auch die römischen Sterbe- oder „Consecratio“-Münzen, die zur Erinnerung an die Vergöttlichung, Apotheose oder Unsterblichkeit verstorbener Kaiser und Kaiserinnen geprägt worden sind, gehören hierher. Unter solchen Typen finden sich: ein großes Bestattungsgebäude oder Mausoleum; und ein von Mauleseln oder Elefanten gezogener Begräbniswagen. Dazu kommen noch die deutschen Sterbetaler und andere Sterbemünzen zur Erinnerung an Tod und Begräbnis deutscher Herrscher und Prinzen. Ferner gibt es numismatische und andere kleine Darstellungen von Grabmälern und berühmten Mausoleen. Auch die Medaillons, die in den verschiedensten Ländern in allen Zeiten hergestellt worden sind, zur Verteilung bei Begräbnisfeiern, können erwähnt werden. Im Zusammenhang hiermit muß wenigstens die bei den verschiedensten Kulturvölkern beobachtete Sitte erwähnt werden, ihren Toten allerlei Gegenstände mit ins Grab zu geben. Vor allem das, was im Leben das Nötigste war und was oft und am meisten bedauerlicherweise fehlte: „Geld“, in Form von Münzen. Bei den Ägyptern war es in bestimmten Epochen Usus, solche Münzen in den Mund der Toten zu legen, um den Fährmann in den Hades zu bezahlen oder die Manen günstig zu stimmen. So legte man auch für die problematische zweite Existenz den präkolumbischen Inkakindern allerlei Spielzeug in den Totensack mit hinein oder auch den Erwachsenen das Handwerkszeug ihres menschlichen Berufes. In größtem Maßstabe war diese Bestattungsart beliebt bei den frühen nordischen Völkern.

So fand man in dem berühmten Öseberg-Grabhügel (einem Schiffsgrab einer Normannenkönigin aus dem 9. Jahrhundert) eine ganze Ausrüstung inklusive Betten, Schlitten, Webstuhl, Hausrat für Küche und Wirtschaft, und auch als Beigabe die Dienerschaft, Hunde, Pferde, Ochsen, usw.

In Sarkophagen fand man allerlei wertvolle Juwelen. Besonders schöne z. B. in dem 1544 ausgegrabenen der Schwiegertochter des Kaisers Honorius des Stilicho. Diese Sitte war bekannt genug, um auch die Sarkophage und Totenkammern zu gefährden im Falle eines Dynastiewechsels oder bei Eroberungen. So nützte es auch den Skaligern nichts, die schweren Särge hoch hinauf in die Luft zu bauen. Napoleons historisches Interesse war größer und ging höher. Im Stambuler Antikenmuseum befindet sich ein Körpersarg, der in dieser Hinsicht lehrreich und . . . amüsant ist. In Keilschrift ist nämlich auf ihm die Warnung zu lesen, die in dem Stein eingeschlossene Fürstin unberührt zu lassen und den Sarg nicht zu öffnen, da nur ihr nackter Körper darin ruhe ohne Gold und Edelgestein. Das hat aber raubgierige Nachkommen und Eroberer noch nie abgehalten, die Toten aus den Särgen zu reißen und nach Schmuck zu fahnden. Und auch in dem genannten Falle war es wohl eine Strafe für die letzte Lüge der Toten, da sie mit reichstem Schmucke beigesetzt war; und dann legte sich später derselbe Eroberer in dieses Totenbett. Zu allen Zeiten haben nun die trauernden Hinterbliebenen das getan, was schon dankbare Patienten im alten Hellas erfanden. Krank, versprachen sie der Gottheit im Genesungsfalle ein fettes Schwein und opferten, gesund, dem Asklepios ein ganz kleines aus Terrakotta. So gaben die Römer versilberte Münzen mit, die Ägypter besondere Grabfabrikationsware aus dünnem Metall, und die Chinesen gar Dollarstücke aus Papiermaché. So ist auch die Anekdote voller Lebenswahrheit, die erzählt, daß bei einer Beerdigung der Armenier oder Spaniole sich die Goldstücke und nicht ganz einwandsfreien Pfundnoten aus dem noch offenen Sarge herausholte und dafür einen Scheck, allerdings über den Gesamtbetrag, ins Grab legte.

Das Thema der Furcht, bezw. Furchtlosigkeit vor dem Tode ist schon besprochen worden. Glücklicherweise ist das Herannahen des eigenen Todes keineswegs dem Sterbenden selbst so schrecklich und hart, wie es im allgemeinen angenommen wird und wie es oft für die liebenden Freunde ist, die das Totenbett umstehen.

Alle Ärzte, Pflegerinnen und andere, deren Beruf häufig ihre Gegenwart am Totenbett erfordert, bekräftigen die Behauptung mehr oder weniger; und um sie zu stützen, brauche ich unter anderem nur die Schriften und Aussprüche von Sir Henry Halford[89]), Sir Benjamin Brodie[90]), Sir William Gull[91]), Sir W. S. Savory[92]), Dr. William Munk[93]), Sir William Osler[94]), Sir J. F. Goodhart[95]), Professor Hermann Nothnagel[96]) und Professor C. A. Ewald anzuführen, ebenso wie das Werk „Leben und Tod" von Colonel T. H. Lewin.

---

[89]) Halford: „Essays and Orations", 1. Auflage, London 1831; 3. Auflage 1842. In der 1. Auflage (S. 79) schreibt er: „Bei der großen Zahl derer, denen in der letzten Stunde ihres Lebens beizustehen meine traurige Berufspflicht war, habe ich mich manchmal gewundert, daß so wenige sich zu weigern schienen, in ‚jenes unerforschte Land zu gehen, aus dessen Grenzen kein Reisender zurückkehrt'."

[90]) Werke des Sir B. S. Brodie, gesammelt von Charles Hawkins, London 1865, Bd. I, S. 184: „In der Tat ist nach meinen Beobachtungen der Vorgang des Sterbens selbst selten ein irgendwie schmerzvoller Vorgang."

[91]) Gull, angeführt in „Ein gesunder Weg zum hohen Alter": „Essays Lay and Medical", von T. B. Scott, London 1914, S. 22. Dr. Scott selbst schreibt: „Der sogenannte Todeskampf ist nach meiner Erfahrung ein Hirngespinst."

[92]) Savory, „Über Leben und Tod", London 1863, S. 178.

[93]) Munk: („Euthanasia", London 1887) bestätigt, was von Halford, Brodie und Savory gesagt worden ist.

[94]) Osler, „Wissenschaft und Unsterblichkeit", London 1904, S. 36.

[95]) Goodhart, zitiert von Dr. R. W. McKenna: „The Adventure of Death", London 1916, S. 72. Dr. McKenna gibt auch Aufschluß über das Fehlen von Todesfurcht und Schrecken und Schmerz bei den meisten Sterbenden. Diese Gleichgültigkeit gegenüber der Todesidee wird nicht nur bei gerade Sterbenden bemerkt, sondern oft auch bei denen, die nur ernstlich krank sind. Cf. Dr. Seymom Taylors Bericht über seine eigenen Gefühle während eines bösen Influenza-Anfalls, „Clinical Journal", London 1917, Bd. 46, S. 126.

[96]) Nothnagel: „Das Sterben", 2. Auflage, Wien 1908, S. 52: Professor Nothnagels eigene letzte Krankheit, 1905, war offenbar sehr qualvoll, aber bei einer „angina pectoris", an der er litt, kommt ja das Ende manchmal überraschend plötzlich; Sir W. Osler sagte über den plötzlichen Tod seiner Mutter: Den einen Augenblick noch hier, betrat sie im nächsten die unsichtbare Wohnung ihres Gottes. Jeder Krankenhausarzt mit langjährigen Erfahrungen erinnert sich des einen oder andern Falles eines ausnahmsweisen dramatischen Todes. Wohl der schönste, den der Bearbeiter dieses Werkes erlebt hat, war der der Mutter des bekannten Dermatologen Oscar Lassar. Sie versammelte im hohen Alter alle Kinder um sich; schickte die Krankenschwester hinaus und ließ alle Kinder um das Bett knieen; dann hielt sie jedem Einzelnen eine längere Abschiedsrede; als sie formvollendet und voller Liebe gesprochen hatte, sagte sie, jetzt könne sie ruhig sterben, da sie alles vom Herzen habe, und in diesem Momente fühlte der Sohn, daß ihr Herz stille stand.

Teil III.

Münzen, Medaillen usw.,

die sich auf den Tod und die Vorstellungen vom Tode beziehen.

In dem Originalwerk von Weber ist dieser Teil mit spezieller Genauigkeit behandelt. Numismatiker und besondere Interessenten werden auf das Original verwiesen. Wir unterlassen es auch, die unten abgebildeten und besprochenen Stücke besonders zu klassifizieren und weisen nur darauf hin, daß die in Klammern beigefügten römischen Zahlen den früheren Kapiteln entsprechen, in die die Münzen einigermaßen inhaltlich zwanglos einreihbar sind.

Es handelt sich zunächst um Münzen aller Perioden und sowohl berühmter Männer und Begebenheiten als auch namenloser Personen und Dinge. Der maßgebende Faktor ist die Beziehung der Medaille zum Tode.

Die folgenden Silber-Münzen aus Selinus auf Sizilien datieren ungefähr aus den Jahren 466—415 v. Chr., und erinnern an die Befreiung Selinus' von irgendwelcher

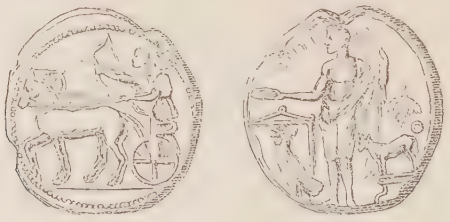


Fig. 52

Pestilenz (Malaria?) durch die Trockenlegung des angrenzenden Marschlands.

Fig. 52 (X.). — Tetradrachme von Selinus.

Vorderseite: Apollo und Artemis stehen nebeneinander auf einer langsam sich vorwärtsbewegenden Quadriga; der Gott sendet Pfeile von seinem Bogen ab.

Rückseite: Der Flußgott Selinus, nackt, mit kurzen Hörnern, hält die Opferschale und den Weihrauchzweig in den Händen und opfert am Altar des Äskulap, vor dem ein Hahn steht. Hinter ihm steht auf einem Piedestal die Gestalt eines Ochsen, und in einem Feld darüber sieht man ein Selinon-Blatt. Inschrift *ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟΝ.* (Fig. 52).

Silber-Tetradrachme. „Katalog griechischer Münzen im Britischen Museum — Sizilien", London, 1878, S. 140.

Fig. 53

Fig. 53. — Didrachme von Selinus.

Vorderseite: Herakles kämpft mit einem wilden Ochsen, den er an den Hörnern packt und gerade mit der Keule erschlagen will. Inschrift: *ΣΕΛΙΝΟΝΤΙΟΝ.*

Rückseite: Der Flußgott Hypsas opfert vor einem Altar, um den sich eine Schlange windet. Er hält einen Zweig und eine Schale. Hinter ihm läuft ein Sumpfvogel (Marschvogel) weg. Oben rechts: ein Selinon-Blatt. Inschrift: *ΗΥΨΑΣ* (Flußgott). (Fig. 53).

Silber-Didrachme. „Katalog griechischer Münzen im Britischen Museum — Sizilien", London, 1878, S. 141.

Griechische Münzen aus Eleusis in Attika, die an die eleusynischen Mysterien erinnern.

Fig. 54 (II.). — Bronzemünze aus Eleusis.

Die eleusynischen Mysterien, die Trost über den Tod und das Weiterleben nach dem Tode spendeten, sind auf

Fig. 54. Bronzemünze aus Eleusis

verschiedenen Bronzemünzen von Eleusis angedeutet, die, wie man annimmt, aus dem 4. vorchristlichen Jahrhundert datieren und den Triptolemos auf einem von

Schlangen (Drachen) gezogenen Flügelwagen darstellen, auf der Vorderseite. Auf der Rückseite sehen wir ein Schwein auf einem Tannenzapfen mit einem Kornkranz. Inschrift: *ΕΛΕΥΣΙ.*

Die Ermordung Julius Cäsars am 15. März 44 v. Chr.

Fig. 55 (V.). — Ein römischer Denar zur Erinnerung an die Ermordung Cäsars, der auf eigenen Befehl des M. Junius Brutus geprägt wurde, eines seiner Mörder.

Fig. 55. Röm. Denar auf die Mörder von Julius Cäsar

Vorderseite: Das nach rechts gewendete entblößte Haupt des Brutus. Inschrift: BRUT. IMP. L. PLAET. CEST. (Brutus imperator; Lucius Plaetorius Cestianus).

Rückseite: Eine Mütze (Pileus, als das Zeichen der Freiheit) zwischen zwei Dolchen. Darunter die Inschrift: EID. MART. (Eidibus Martis) (Fig. 55).

E. Babelon: „Monnaies de la République Romaine", Paris, 1886, Bd. II. S. 119, Nr. 52. Von diesem seltenen Silber-Denar begegnen auch antike versilberte Nachbildungen. Das Stück wurde zweifellos im Osten einmal zwischen 44 (dem Ermordungsjahr Cäsars) und der Schlacht bei Philippi (42 v. Chr.) geprägt. Der Münzmeister L. Plaetorius Cestianus ist nirgends in der Geschichte erwähnt. Nach Dion Cassius („Historia Romana", Buch 47, 25) bezeichnen die beiden Dolche auf der Rückseite Brutus' und Cassius' gemeinsamen Anteil am Morde. Cf. auch Eckhel „Doctrina Numorum Veterum", Bd. VI (1796), S. 24.

Fig. 56 (V.). — Ein römischer Denar, der während des Interregnums nach dem Sturz Neros geprägt worden war.

Fig. 56. Röm. Denar nach dem Sturz von Nero

Während des Interregnums, das auf Neros Tod (68. n. Chr.) folgte, wurden Denare geprägt mit dem Kopf der Libertas auf der Vorderseite und dem alten Muster des

Pileus zwischen zwei Dolchen auf der Rückseite. Inschrift: LIBERTAS P. R. RESTITUTA (Libertas populi Romani restituta). Fig. 46. Cf. H. Cohen: „Médailles Impériales", I. Auflage, 1859, Band. I, S. 249, Nr. 267 und 268.

Fig. 57. — Rückseite einer Medaille von Giovanni Boldu aus Venedig, 1458 (I. u. XVII.). „Memento mori"-Medaillen von Giovanni Boldu aus Venedig, 1458—1466.

Fig. 57.
Venezianische Medaille von Boldu, 1458

Vorderseite: Büste von Boldu mit griechischer Inschrift.

Rückseite: Ein Knabe sitzt nackt auf einem Felsen, nach rechts gewendet, und verbirgt sein Gesicht in den Händen; zur Rechten sitzt ein beflügeltes Kind, dessen rechter Arm auf einem Schädel ruht und das in der Linken eine Fackel hält (der Genius, der die Lebensfackel des jungen Mannes in der Hand hält?). Inschrift: OPVS. IOANIS. BOLDV. PICTORIS. VENETI. XOGRAPHI. MCCCCLVIII (Fig. 57).

Durchmesser: 3:35 engl. Zoll; in Bronze gegossen. A. Armand, „Les Médailleurs Italiens", 2. Aufl., 1883, Bd. I, S. 36, Nr. 1. A. Meiss: „Les Médailleurs de la Renaissance", Paris, 1887, Bd. I (Venezianische Medaillen), Pl. II, Nr. 2.

Fig. 58. Giovanni Boldu, 1466

Fig. 58. — Eine andre Medaille von Boldu (1466) stellt die Büste des römischen Kaisers Caracalla auf der Vorderseite dar, mit der Inschrift: ANTONNVS PIVS AVGVSTVS. Die Rückseite ähnelt der der vorigen Medaille, trägt aber die Inschrift: IO SON FINE („Ich bin das Ende"), und das Datum MCCCCLXVI.

Fig. 59 u. 60 (I.). — „Memento mori"-Medaille mit Virgils Porträt: Vorderseite.

Fig. 59

„Memento mori"-Medaille: Rückseite, wahrscheinlich eine Arbeit aus dem 15. Jahrhundert.

Fig. 60. „Memento mori"-Medaille auf Virgil

Vorderseite: Eine nach links gewandte Büste des Virgil in mittelalterlichem Gewande, ein Barett auf dem Haupt, zwischen den Buchstaben P (Poeta) und O (Orator); darunter VIRGILIVS; das Ganze von einem Ornamentkranz eingeschlossen. Dieser Kreis ist von der Inschrift in gotischen Lettern umgeben: „Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc Parthenope. Cecini pascua, rura, duces."

Der Inschrift folgt das Datum 1138 (= 1134).

Rückseite: Kopf und Hals (Schädel, Wirbelsäule und Schulterknochen) eines Skeletts, das uns das Gesicht zuwendet, von einem Kreise von Ornamenten umgeben. Der Schädel wird von Würmern zerfressen und trägt zwischen den Kiefern einen Schenkelknochen, Überbleibsel der Halsmuskeln sind angedeutet. Die Inschrift in gotischen Lettern lautet: „Quod sumus, hoc eritis; huimus quandoque quod estis!"

Durchmesser: 2:6 Zoll.

Fig. 61 (I.). — Medaille des Erasmus von Rotterdam (1519). Nach einem Exemplar, das sich früher in der Sammlung des Autors, jetzt im Britischen Museum befindet.

Medaillen des Erasmus, 1519 und 1531, mit seiner „Memento mori"-Warnung.

Fig. 61. Erasmus von Rotterdam, 1519

Vorderseite: Büste des Erasmus im Profil, nach links gewandt. Auf dem Grunde: ER. ROT. („Erasmus von Rotterdam"). Inschrift: IMAGO. AD. VIVA. EFFIGIE. EXPRESSA. THN. *ΚΡΕΙΤΤΩ. ΤΑ ΣΥΓΓΡΑΜΜΑΤΑ. ΔΕΙΞΕΙ.* („Sein nach dem Leben modelliertes Bild; seine Schriften werden es besser darstellen"). Unter der Büste findet sich das Datum 1519.

Rückseite: Der nach links gewandte Kopf eines Mannes, auf einem kubischen Grenzstein mit der Inschrift: TERMINUS. Im Grunde: CONCEDO NVLLI („Ich weiche niemandem").

Inschrift: *ΟΡΑ. ΤΕΛΟΣ. ΜΑΚΡΟΥ. ΒΙΟΥ.* MORS VLTIMA. LINEA RERVM („Behalte das Ziel eines langen Lebens im Auge. Der Tod ist das letzte Gefängnis aller") (Fig. 61a).

Fig. 61a. Revers der Medaille

Durchmesser: 4:15 Zoll; in Blei oder Bronze gegossen. Julien Simonis: „L'Art du Médailleur en Belgique", Brüssel 1900, Pl. II, Nr. 3.

Fig. 62. — Kupferstich des Erasmus, von Dürer. Nach einem Exemplar im Britischen Museum.

Die große Medaille ist Dürer zugeschrieben worden, und es ist interessant, daß Dürers unterzeichneter Kupferstich von Erasmus (Fig. 62), datiert vom Jahre 1526, eine Inschrift trägt, die der auf der Rückseite der Medaille sehr ähnlich ist. Jedoch ist auf dem Kupferstich Dürers der Kopf nicht ganz im Profil zu sehen, und seine Züge sind viel schärfer wiedergegeben als auf der Medaille. Noch dazu nimmt man jetzt an, daß das Porträt auf der Medaille nach einem verlorenen Original von Quentin Metsys geschaffen worden sei. Erasmus selbst schrieb, Quentin Metsys habe ein in Metall gegossenes Porträt von ihm gemacht. Nach Julien Simonis (op. cit. 80—88) war eine der oben angeführten Medaillen das Werk des Medailleurs Jean Second, der es wahrscheinlich nach einem jetzt verlorenen Original des Quentin Metsys modellierte. Ich sehe nicht ein, warum die Rückseite der großen Medaille nicht die Arbeit des Quentin Metsys selbst sein sollte.

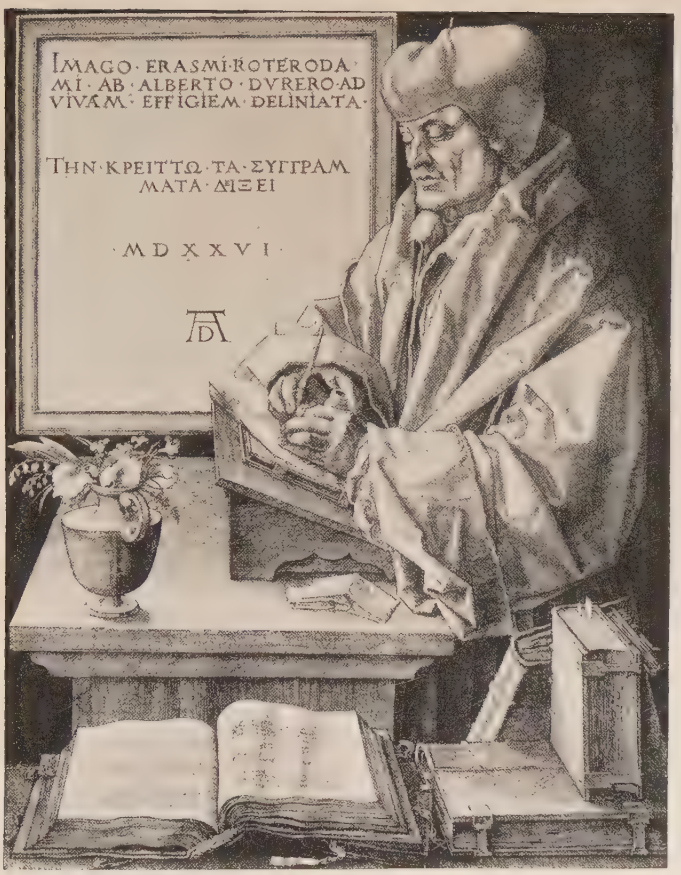


Fig. 62. Erasmus von Rotterdam von A. Dürer

Fig. 63 (I., II., XI.). — Medaille auf den Tod des Dr. Wenzel Beyer (oder Payer oder Bayer) von Karlsbad in Böhmen, 1526 (nach Bergmann) (Fig. 63).

Vorderseite: Porträt des Beyer im Profil, nach links gewandt, im Alter von 38 Jahren, mit der Inschrift: „Wences Beyer, usw.“

Rückseite: Inmitten einer kahlen Landschaft mit nur einem Baum ein rauchender Abgrund, in den ein Reiter (Marcus Curtius?) gerade hineinstürzen soll; im Vordergrund ein Buch, darauf ein Schädel; zerstreute Knochen liegen umher. Auf einigen Exemplaren sieht man im Hintergrunde die Jahreszahl 1526.

Inschrift: IAM PORTUM INVENI, SPES ET FORTUNA, VALETE.

Durchmesser: 2:2 Zoll; in Silber gegossen. C. A. Rudolphi: „Numismata Virorum de Rebus Medicis", usw. Duisburgs Ausg. vom Jahre 1862, S. 93.

Marcus Curtius, der römische Sagenheld, hörte, daß der auf dem Forum gähnende Abgrund sich nur dann schließen

Fig. 63. Medaille auf den Tod von Dr. W. Beyer aus Karlsbad, 1526

würde, wenn Rom seinen größten Schatz hineinwürfe. Da bestieg er sein Roß und sprang in den Abgrund mit den Worten, Rom besäße keinen größeren Schatz als einen tapferen und ritterlichen Bürger.

Fig. 64 (I., II., XI.). — Andere Medaille auf den Tod des Dr. Wenzel Beyer von Karlsbad, 1526 (nach Bergmann).

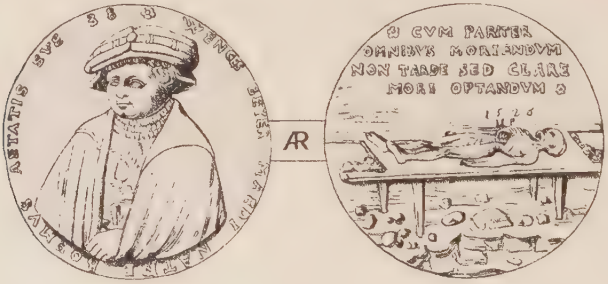


Fig. 64. Medaille auf Dr. W. Beyer, 1526

Vorderseite: Ein uns fast ganz zugewandtes Porträt, mit Namen usw.
Rückseite: Auf steinigem Boden steht eine Bahre mit einem verwesenden Leichnam darauf. Darüber steht in vier Zeilen eine Inschrift: CVM PARITER OMNIBVS. MORIENDVM. NON. TARDE. SED. CLARE. MORI. OPTANDVM. („Da

alle gleicherweise sterben müssen, ist es wünschenswert, nicht spät, sondern berühmt zu sterben"). Im Hintergrunde das Datum 1526.

Durchmesser: 2:0 Zoll; in Silber geprägt. C. A. Rudolphi (Op. cit.), S. 93.

Fig. 65 (V.). — Medaille des „Lorenzino" de' Medici.

Die Ermordung des Alessandro de' Medici, des ersten Herzogs von Florenz, im Jahre 1537.

Alessandro de' Medici wurde im Namen der Freiheit von seinem Verwandten Lorenzo de' Medici ermordet, ge-

Fig. 65. Medaille auf Lorenzino de' Medici

nannt „Lorenzino" oder „Lorenzaccio", in der Nacht vom 5. zum 6. Januar 1537. Die folgende, nicht seltene Medaille (für deren Erläuterung ich Herrn W. Wroth danke) ist von A. Armand beschrieben: „Médailleurs Italiens", 2. Aufl. Paris, Bd. II, S. 151, Nr. 3.

Vorderseite: Das entblößte Haupt des Lorenzino, nach rechts schauend. Inschrift: LAVRENTIVS MEDICES.

Rückseite: Freiheitshelm (der römische „Pileus") zwischen zwei Dolchen. Darunter: VIII. ID. IAN. (6. Januar.)

Durchmesser: 1:5 Zoll; Bronze (Fig. 65).

Die Anlehnung des Reverses an den antiken Brutusdenar ist in die Augen springend.

Fig. 66 (I.). — Plakette von Lorenz Rosenbaum. Nach einem Original im Britischen Museum, ungefähr 1530—1540.

Sie ist kreisrund (Durchmesser 1,8 Zoll), aus weißem Metall, möglicherweise die Rückseite einer Medaille. Eine Dame in zeitgemäßer Kleidung sitzt im Innern eines Zimmers und gibt einem Kinde die Brust; auf dem Tisch steh ein Totenschädel, und auf dem Fensterbrett ein Stunde

glas. Sie weist sorgfältige Arbeit auf und ist gezeichnet L. R., wahrscheinlich von Lorenz Rosenbaum, einem Goldschmied und Medailleur aus Schaffhausen. Es gibt Exemplare sowohl im Britischen Museum wie im „Viktoria- und Albert"-Museum. Das Vorbild ist dem bereits besprochenen Kupferstich von Barthel Beham (1502 — 1540) entnommen, der zwar anscheinend die Madonna mit dem Kind darstellen sollte, gleichzeitig aber den Gedanken an den Beginn und das unvermeidliche Ende des Lebens weckt.

Fig. 66. Lorenz Rosenbaum

Fig. 67 (I., II.). — Rückansicht, von Tobias Wolff, Deutschland, 16. Jahrhundert.

Eine „Memento mori"-Rückseite für eine Sterbedenkmünze von dem schlesischen Medailleur Tobias Wolff (2. Hälfte des 16. Jahrh.), ist in A. Erman's „Deutsche Medailleure", Berlin 1884, S. 69, dargestellt. Ein nacktes Kind hält eine Blume und sitzt neben einem Schädel und Gebeinen; im Hintergrund steht ein Baum mit einem verwitterten, blattlosen und einem lebenskräftigen, reich mit Blättern bedeckten Zweig. Inschrift: SIT. NOMEN. DOMINI BENEDICTVM.

Fig. 67. Medaille von Tobias Wolff, 16. Jahrhundert

Dieses Bild mit der Signatur des Künstlers W begegnet als Rückseite zusammen mit einer späteren Vorderseite aus dem Jahre 1619, die das Porträt des Gottfried Woyssel, eines schlesischen Arztes, trägt (C. A. Rudolphi, „Numismata Virorum de Rebus Medicis usw.", Duisburgs Ausg., 1862, S. 111, Nr. 296). Offenbar soll es eine Illustration zu dem oft angeführten Vers des Manilius sein: „Nascentes morimur, finisque ab origine pendet." Ferner illustriert es das Prinzip des sich

ewig verjüngenden Lebens. Die Inschrift entspricht natürlich dem resignierten: „Gottes Wille geschehe."

Fig. 68. Vorzeitiger Tod

Fig. 68. — Vorzeitiger Tod. Medaille im Britischen Museum.

Fig. 69 (II., VII., XVI.). — Tod und Tugend, auf einer Plakette des 16. Jahrhundert.

(Fig. 68.) Zur Linken steht aufrecht der Tod (ein Skelett mit der Sense), nach rechts gewendet, und tritt einer Gruppe von drei Personen entgegen, von denen der eine eine beschwörende Haltung einnimmt. Inschrift: INTEMPESTIVA VENIS. („Du kommst zu früh"). Mit diesen Worten wird der Tod anscheinend eindringlich angefleht. Nach dem S von VENIS ist noch das Loch zu sehen, wo die ursprüngliche Plakette durchbohrt war. Als Rückseite ist meiner Erinnerung nach eine runde Plakette (aus weißem Metall?) gebraucht worden, die der Arbeit nach mit Fig. 69 vergleichbar ist. Diese stellt den Tod dar, wie er vor Tugend und Tapferkeit zurückweicht. Der Tod hält die Sense und ist gekrönt. Er steht in der Haltung der Furcht und Unterwerfung vor einer herankommenden minervaähnlichen weiblichen Gestalt in voller Rüstung. Über dem Skelett steht das Wort MORS; über der bewaffneten Gestalt VIRTVS.

Fig. 69. Tod und Tapferkeit. Medaille des 16. Jahrhunderts

Fig. 70 (II. u. VIII.). — Eine dänische „Memento mori"-Medaille, 1634.

Fig. 70. Dänische „Memento mori"-Medaille, 1634

Vorderseite: Die Büste einer jungen Frau, mit einer Krone auf dem Haupte. Inschrift: LERE. OS. AT. BETENCKE. AT. WI. SKULLE. DØE. AT. WI. MA. BLIFE. PSAL. 90. („Lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden", Psalm 90, Vers 12). Im Felde rechts: IEG. ER. SKIØN („Ich bin schön").

Rückseite: Ein Skelett steht an einem Tisch und läßt seine linke Hand auf einem Stundenglas ruhen. Inschrift: MINE. DAGE. HAFFE. VERIT. SNARERE. END. EN. LØBERE. DE. FLYDE. BORT. OCH. HAFFE. INTET. IOB 9 („Meine Tage sind schneller gewesen denn ein Läufer; sie sind geflohen und haben nichts Gutes erlebt", Hiob IX, 25). Im Felde unter dem Tisch steht: IEG. WAR. SKIÖN 1634 („Ich war schön", 1634) (Fig. 70).

Durchmesser: 1:75 Zoll. Gold; in der Kgl. Sammlung zu Kopenhagen. „Danske Mynter og Medailler i den Kongelige Samling, Copenhagen, 1791, S. 331, Nr. 841; Tafel XII, Nr. 11.

Fig. 71 (II. u. VIII.). — Deutsche „Memento mori"-Medaille von Christian Maler, ungefähr 1634.

Fig. 71. Deutsche „Memento mori"-Medaille von Christian Maler

Vorderseite: Büste einer jungen Frau, mit einer Krone auf dem Haupt. Inschrift: QVAE SIM POST TERGA VIDEBIS („Wer ich bin, wirst du auf der Rückseite sehen").

Rückseite: Ein Skelett steht an einem Tisch, die linke Hand ruht auf einem Stundenglas. Inschrift: SIC NVNC, PVLCHERRIMA QVONDAM. („So jetzt, einstmals sehr schön".) Unter dem Tisch: CVM PRIVIL: CAES: C. M. (Fig. 71).

Die nachdenkliche Haltung des Skelettes ist der Calcarschen Zeichnung des Anato Miewerkers der Vesalins entnommen.

Fig. 72 (VIII., XVII.). — Rückseite einer deutschen „Memento mori"-Medaille von Christian Maler.

Fig. 72.
Medaille von Chr. Maler

Eine deutsche Medaille, ungefähr aus dem Jahre 1634, von Christian Maler vergleicht das Menschenleben mit Seifenblasen, und kann durch „Ecclesiasticus" beeinflußt worden sein.

Die Vorderseite ist dieselbe wie Fig. 73; aber die Rückseite stellt einen auf dem Boden sitzenden Knaben dar, der sich an einen Totenkopf anlehnt und mit Seifenblasen spielt. Inschrift: OMNES BVLLAE SVM(VS) INSTAR („Wir alle gleichen einer Seifenblase").

Fig. 73 (I., II.). — Eine deutsche „Memento mori"-Medaille aus dem 17. Jahrhundert von Christian Wermuth.

Fig. 73. Deutsche Medaille, 17. Jahrhundert

Vorderseite: Der Tod (als Skelett mit der Sense) steht hinter einem reichen Mann, der in der linken Hand eine Uhr und in der rechten eine Nachbildung der Sonne hält. Inschrift: OMNES DIES OMNIS HORA QVAM NIHIL SVMVS OSTENDIT („Jede Stunde, jeder Tag zeigt uns, daß wir nichts sind").

Rückseite: Eine Hand aus den Wolken hält einen Totenschädel, darunter das mystisch-christliche Symbol eines Pelikans,

der seine Jungen mit seinem Blute füttert. Auf einem gewundenen Bande darüber findet sich die Inschrift: NAM CHRISTI MORS MEA VITA EST. („Denn Christi Tod ist mein Leben").

Durchmesser: 1:25 Zoll; in Silber geprägt; früher im Besitz des Autors (Fig. 73).

Fig. 74—78. Basler „Moralische Pfennige".

In Basel wurden im 17. Jahrh. verschiedene Medaillen

Fig. 74 u. 75

Fig. 76—78. Basler „Moralische Pfennige"

geprägt mit der Inschrift: „Heute rot, morgen tot." Von diesen „Moralischen Pfennigen" einige Beispiele:

Fig. 74 u. 75 (I., II., VIII.).

Vorderseite: Ansicht der Stadt Basel.

Rückseite: Der Phönix in einem brennenden Nest (Symbol für die Auferstehung des Körpers und die Unsterblichkeit der Seele). Inschrift MORIAR VT VIVAM („Ich will sterben, auf daß ich leben kann"). (Fig. 75.)

Durchmesser: 1:2 Zoll. Silber. R. S. Poole: „A Descrptive Catalogue of the Swiss Coins in the South Kensingtiou Museum", London, 1878, S. 46, Nr. 20.

Fig. 79. — Ein „Memento mori"-Bild aus Withers „Emblems", 1635.

In einer blühenden Landschaft sitzt ein Knabe an einen Totenschädel gelehnt. Es wird durch einen von einer sich

Fig. 79. Aus Wither's Emblems, 1635

in den Schwanz beißenden Schlange umgeben (die das ewige Wiederaufblühen neuen Lebens zum Ersatz für den Verfall des alten darstellen soll) und von der Inschrift: „Finisque ab origine pendet."

Fig. 80 (I.). — Schweizer Medaille, 1725.

Eine seltsame Medaille des Schweizer Medailleurs Hans Jakob Geßner aus Zürich erinnert an den Tod (1725) der Frau von Hans Georg Steiner aus Zürich, der Tochter und Miterbin des Heinrich Rahn aus Winterthur. Auf der Vorderseite sind die Wappen der Familien Rahn u. Steiner, mit der Inschrift: RARA CONCORDIA. Auf der Rückseite mäht der Tod mit der Sense ein Feld mit Blumen; Inschrift: FLOS DEFLVIT ET REFLVIT. Unten

Fig. 80. Schweizer Medaille, 1725

steht das Jahr 1725 und des Künstlers Signatur: H. I. G.

Durchmesser: 1,55 Zoll; geprägt; Silber. Ein Exemplar wurde 1911 in der Stroehlin-Sammlung verkauft.

Fig. 81 (IX.). — Rückseite der Cheselden-Medaille.

Andenken an den Tod des berühmten Arztes William Cheselden (1752). Die Cheselden-Preismedaille des St.

Fig. 81. Cheselden-Medaille, 1752 (Rückseite)

Thomas-Hospitals, für praktische Chirurgie und chirurgische Anatomie.

Vorderseite: Die Büste des William Cheselden (1688—1752), des wohlbekannten Chirurgen, nach rechts gewandt. Inschrift: „Cheselden". Darunter: W. WYON SC. MINT.

Rückseite: Der zum Sezieren zurechtgelegte Leichnam eines Mannes. Im Hintergrund liegen auf einem mit dem Wappen des St. Thomas-Hospitals gezierten Tisch Schädel, Buch und Gefäße; darüber hängt ein schon seziertes menschliches Bein. Inschrift: MORS VIVIS SALVS.

Durchmesser: 2:85 Zoll; geprägt. „Medallic Illustrations" 1885, Bd. II, S. 668.

Fig. 82 (IX.). — Die Medaille der Londoner Chirurgen-Gesellschaft, von Thomas Pingo, London, 1767.

Die Vorderseite dieser Medaille trägt das Wappen der Chirurgen-Gesellschaft (des jetzigen Kgl. Chirurgen-Kollegiums von England) und die Rückseite stellt die Geschichte des Galenus dar, der das Skelett eines Räubers betrachtet. Diese Geschichte gibt Galenus selbst folgendermaßen wieder: „Ich sah den Leichnam eines

Räubers auf einem Berge liegen, fern von der öffentlichen Landstraße. Er war von einem Reisenden, den er angegriffen hatte, getötet worden, und die Bewohner der Umgegend hatten einen so verdorbenen Menschen für eine den Geiern willkommene Beute gehalten und ihm die Bestattung versagt, und nach zwei Tagen waren seine Gebeine ausgetrocknet und des Fleisches beraubt, wie ein zum Studium präpariertes Skelett.

Fig. 82. Medaille der Company of Surgeons, London 1767

Teil IV.

Gravierte Gemmen, Fingerringe, Juwelen, antikes Tongeschirr und kleine Kunstgegenstände, die sich auf den Tod beziehen.

I. Antike gravierte Gemmen, Malereien auf antiken Vasen usw.

Es gibt einige geschnittene Gemmen aus früherer und später römischer Zeit, die vielleicht dem „Memento mori"-Gedanken verwandt sind.

Fig. 83. — Charon in seinem Boot, wie er von Merkur die Toten empfängt.

C. W. King („Handbook of Engraved Gems", London, 2. Aufl., 1885, Pl. III, Nr. 6) bringt ein Chrysolith-Intaglio

Fig. 83. Merkur übergibt Charon einen Toten

im Stil der römischen Kaiserzeit, wie Charon in seinem Boot die Toten von Merkur in Empfang nimmt, d. h. vom griechischen Hermes in seiner Eigenschaft als „Psychopompos".

Auf einigen römischen Gemmen finden wir ein Skelett („larvae" oder „Schatten") eingraviert. Einige wenigstens dieser Bilder scheinen an die populäre Auffassung der Lehre des Epikur zu erinnern.

Dieser Gedanke wird dargestellt (Fig. 85) durch ein Skelett mit einem großen Weinkrug (einer zugespitzten Amphora) oder durch zwei Skelette mit dem Weinkrug zwischen sich (Fig. 86), von denen das eine betrunken zu sein scheint; ferner durch ein wie eine Leiche ausgestrecktes Skelett mit dem Thyrsusstab und einer Blumengirlande (Fig. 84), dem oft noch eine Sonnenuhr (Fig. 87) beigegeben wird. Auf einer andern, auch noch dieses

Fig. 84

Fig. 85

Fig. 86

Fig. 87

Fig. 88

Skelettlarven mit Weinkrügen und anderen Emblemen des Genusses

Thema streifenden Gemme liegt ein Totenkopf zwischen einem Weinkrug und einem runden Gegenstand mit strahlenförmigen Einschnitten, der vielleicht einen Brotlaib darstellen soll (Fig. 88); über dem Totenkopf ist eine Blumengirlande, und in jeder Ecke ein „Sprungbein" angebracht; diese vier „Würfel" sollen vielleicht die vier möglichen Würfe im Spiele des Lebens andeuten.

S. Abb. Seite 41. — Ein geprägtes Ton-Trinkgefäß, das mit Skeletten oder Hautskeletten geschmückt ist.

Dies Trinkgefäß[97]) aus Ton im Museum von Orleans, das 1865 in Hendebouville (Enre) gefunden wurde, ist mit einem Relief von vier Skeletten in mehr oder weniger stark ausgeprägter Tanzstellung geschmückt, die Weinkrüge usw. halten und augenscheinlich um einen Altar gruppiert sind, auf dem sich ein Ruder und ein Steuer

[97]) Baron J. J. A. M. de Witte: „Note sur un vase de terre décoré de reliefs", „Mémoires de la Soc. des Antiquitaires de France", Paris 1869, Bd. 31 ,S. 160.

befinden. Vielleicht sollen diese Attribute der Schiffahrt eine Anspielung auf die Reise (nach dem Tod) zum Hades oder zur „Insel der Seligen" darstellen.

S. Abb. Seite 37. — Ein Becher mit grüner Glasur aus Pella in Mazedonien.

Im Alten Museum zu Berlin befindet sich ein grünglasierter antiker Krug, auf dem ein Skelett im Relief dargestellt ist. Prof. Dr. Zahn hat mir freundlicherweise eine Photographie davon gesandt. Er meint, der Krug gehöre ins erste vorchristliche Jahrhundert.

S. Abb. Seite 39. — Ein grünglasierter Henkelkrug mit dem Relief tanzender Skelette (nach Pottier).

Ein von Paul Gaudin aus Smyrna dem Louvre-Museum in Paris geschenkter Henkelkrug trägt das Relief einzelner tanzender Skelette mit Thyrsusstäben in den Händen[98]).

Auch auf Bechern gröberer Qualität finden sich solche Skelettdarstellungen (s. „Karikatur und Satire", Holländer, Abbild. 7, I. Aufl.). Oft sind die Larven und Skelette selbst in der Stellung der Trunkenheit dargestellt; neben ihnen stehen Weinbehälter, und an der Wand Musikinstrumente. Alles in allem läßt sich Zweck und Sinn dieser Becher nur in der Richtung einer epikureischen Lebensauffassung erklären.

Fig. 89. Allegorie auf den Nachruhm.

Fig. 90. Kupido und Skelett

Fig. 89. — Allegorie auf den Nachruhm.

Auf einer bemerkenswerten antiken Gemme aus römischer Zeit hebt sich ein Skelett aus einer Urne, neben der eine Rüstung liegt, und pflückt einen Zweig von einem Palmenbaum. Cf. Martial, Epig. I 26, 8: „Cineri gloria

[98]) E. Pottier: „La danse des morts sur un canthare antique", Revue archéologique, Paris 1903, 4. Auflage, Bd. I, S. 12—16, Fig. 1.

sera venit.“ Diese Gemme soll vielleicht die Nichtigkeit und Leere des Nachruhms andeuten.

Eine andere Gemme stellt Kupido dar, wie er seine Fackel in ein großes Gefäß hält, aus dem ein Skelett und ein Lorbeerzweig hervorkommen (Fig. 90). Dies mag das Austreiben eines bösen Geistes durch die Liebe bedeuten, oder es will vielleicht an Epikurs Weisung erinnern, trübe Gedanken durch leuchtende Liebe zu vertreiben. Wiederum kann man denken, es wolle das Leben und seine Freuden Kupido gegenüberstellen und daran erinnern, daß das Haschen nach Vergnügen und Liebesgenuß besser sei als das Streben nach Nachruhm.

Eine ähnliche Gemme in der Sammlung von Herrn M. P. W. Boulton soll hier erwähnt werden. Dieses Intaglio stellt Kupido dar mit der Fackel in der Hand, wie er den Deckel einer Urne emporhebt, aus der ein Skelett und ein Schmetterling entweichen. Der Schmetterling ist ein Symbol für Psyche (die menschliche Seele), deren Loslösen von dem irdischen Zusammenhang mit dem Körper durch Liebe und Tod vielleicht durch das betreffende Bild ausgedrückt werden soll (Fig. 91). Weiterhin zeigen die aufgestellten Waffen und Rüstung, daß das Skelett das eines Kriegers war, und vielleicht sollte in epikurischer Weise gezeigt werden, daß er sein Leben besser angewandt haben könnte, hätte er sich der Liebe ergeben, als im Streben nach Kriegsruhm und einem Heldentod. Dann würde der Schmetterling, wie oft auf römischen Gemmen, Psyche als die Begleiterin Amors darstellen.

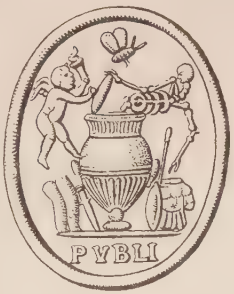


Fig. 91. Kupido, Schmetterling u. Skelett

Fig. 92. Angeblich Plato

Verschiedene Gemmen dieser Epoche scheinen sogar die Möglichkeit eines Fortlebens der Seele (Psyche) anzudeuten. Manche hellenistischen bärtigen Köpfe (im Stil der sogenannten „Hermen“ oder „Termen“), die mit Schmetterlingsflügeln hinter den Ohren dargestellt worden sind, sind oft als ein Porträt Platos beschrieben worden (Fig. 92). Die

Schmetterlingsflügel wurden als Anspielung auf Platos Behauptung von der Unsterblichkeit der Seele ausgelegt.

Auf einer von Furtwängler („Die antiken Gemmen", Leipzig, 1900, Bd. I, Pl. 29, Nr. 48) wiedergegebenen Gemme ist ein Schädel mit einem Schmetterling darüber dargestellt (Fig. 93). Dies kann wieder als symbolische Darstellung der Sterblichkeit (Schädel) und der Unsterblichkeit (Schmetterling) angesehen werden, d. h. des Fortlebens der Seele nach dem Tode. Ähnlichen Darstellungen begegnen wir auf vielen kleinen Halbedelsteinen, von denen wir hier noch die Abbildungen bringen (Fig. 93a u. 93b).

Fig. 93
Schädel mit Schmetterling

Auf einem Sardonyx-Intaglio sehen wir ein menschliches Skelett, das in seiner ganzen Länge wie eine Leiche ausgestreckt ist und von folgenden Symbolen begleitet

Fig. 93a.
Hermes psychopompos

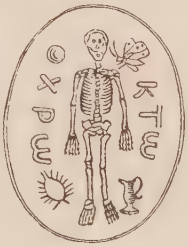


Fig. 94.

Fig. 93b.
Hermes mit Schmetterling

wird: einem Weinkrug, einem Blumenkranz und einem Schmetterling (Fig. 94). Sicherlich soll dies wieder ein Hinweis auf den Rat Epikurs sein, keine Gelegenheit unbenutzt vorübergehen zu lassen, Wein und Festschmaus und Liebe zu genießen, da das Leben unsicher und unbeständig ist und nach dem Tode keine Freude mehr zu erwarten sei.

Fig. 95. — Ein Elfenbein-Diptychon im Britischen Museum — die Darstellung der Apotheose eines römischen Kaisers. Dieser wird von den geflügelten Gestalten des Schlafes und Todes zum Himmel getragen. Eine Gruppe von fünf Gottheiten empfängt ihn in den Wolken.

Nach dem Prototyp der Idee der Sarpedonlegende, dessen Leichnam nach dem Bericht des Homer (Ilias XVI, 671—683) von Tod und Schlaf nach Lycia getragen wird,

Fig. 95. Elfenbeinerne Tafel (Britisch. Museum).
Apotheose eines römischen Kaisers

finden wir viele bemalte Vasen, auf denen ein menschlicher Leichnam von zwei beflügelten menschlichen Gestalten, Hypnos (Schlaf) und Thanatos (Tod) emporgetragen wird.

Eine späte Anwendung findet diese Vorstellung auf der Apotheose eines römischen Kaisers, vielleicht des Con-

Fig. 96—98. Etruskische Skarabäen

stantinus Chlorus (305—306), des Vaters Konstantins des Großen (Fig. 95).

Dieser Gedanke des Forttragens der Toten wird auch auf Gegenständen antiker Kleinkunst beobachtet, so z. B. auf etruskischen Skarabäen (s. Fig. 96—98).

Aller Wahrscheinlichkeit wurde in dem Schauspiel „Alcestis" des Euripides der Tod als eine beflügelte männliche Gestalt dargestellt. Der Dialog zeigt, daß er schwarz

Fig. 99—103. Hermes, die Seele übertragend

gekleidet war und ein Schwert trug, um seinen Opfern eine Locke abzuschneiden. Das Relief auf einer Plastik (Fig. 106), jetzt im Britischen Museum, von einer Säule des späteren Artemistempels zu Ephesus, stellt offenbar Alcestis zwischen Hermes und Thanatos dar.

Einige Darstellungen des Hermes auf antiken Gemmen sollen sich nach Meinung Furtwänglers (op. cit., Bd. III, S. 202, 255ff.) auf die pythagoreischen und orphischen Lehren von der Seelenwanderung beziehen. Etruskische Skarabäen z. B. (Fig. 99—103) stellen Hermes dar, wie er die Seelen aus der Unterwelt emporruft und, in Gestalt eines Menschenkopfes, auf Vögel überträgt, damit sie auf Erden weiterleben können.

Fig. 104 und 105. — Prometheus, seinen Menschen modellierend.

Fig. 104. Prometheus, den Menschen modelnd

Fig. 105

Es kann keine Schwierigkeit darin liegen, das Skelett auf dem berühmten Gemmentypus (Fig. 104) einer männlichen Gestalt zu erklären, die damit beschäftigt ist, ein Skelett zu modellieren: zweifellos Prometheus im ersten Stadium seiner Erschaffung des Menschen, bevor er das Skelett mit den Weichteilen bedeckt hat. Es gibt verschiedene Abarten dieses Gemmentypus. Manchmal ist das Skelett groß, manchmal klein.

Fig. 106. Alcestis zwischen Hermes und Thanatos

Fig. 107. Römische Lampe.
Ein Philosoph, dozierend über das Problem von Leben und Tod

Auf einem offenbar antiken, braunen Karneol-Intaglio (aus der Whitehead-Sammlung), jetzt im „Welcome Historisch-Medizinischen Museum" (Fig. 105), ist der obere Teil des Skeletts bereits mit Fleisch bedeckt, und ein Arm wird von dem Schaffenden während des Modellierens des Rumpfes emporgehoben.

Fig. 107. — Die Oberfläche einer römischen Terrakotta-Lampe, die einen Philosophen bei seiner Vorlesung über Leben und Tod darstellt.

Mehrere römische Lampen oder Bruchstücke von Lampen sind aufgefunden worden, die in enger Beziehung zu unserm Thema stehen. Die Oberfläche dieser Lampen ist mit Skeletten in erhabener Darstellung geschmückt. Beson-

ders interessant ist eine Lampe (Fig. 107). Ein Philosoph hält seine Vorlesungen über Leben und Tod. Vor ihm steht ein Skelett, auf das er mit der rechten Hand hinweist, und zu seinen Füßen liegt ein Wickelkind. Viele Römer jener Zeit würden höchstwahrscheinlich die Bedeutung dieser Szene etwa folgendermaßen ausgedrückt haben: „Da sitzt ein Gelehrter und versucht, das Rätsel von Leben und Tod zu lösen, aber so gelehrt und weise er und seine Auseinandersetzungen auch sein mögen, wozu führt all sein Lehren?“ Nur einen praktischen Schluß kann man aus dem allem ziehen, nämlich den, auf den das Skelett uns hinweist: „Edite! bibite! post mortem nulla voluptas!“ Vom frühen Christentum, das in der Zeit der Herstellung dieser Lampe aufkam, wurde diese Idee als die Quintessenz der heidnischen Philosophie bezeichnet; das mittelalterliche Christentum nannte sie den Grundsatz des Teufels.

Warum gerade solche Skelett-Bilder für die Lampen gewählt wurden, ist nicht sicher erweislich. Vielleicht sind einige zur Erleuchtung von Grabmälern bei gewissen Gelegenheiten benutzt worden; bei den meisten mögen epikurische Motive vorgelegen haben.

Fig. 108. — Mosaikplatte von einem Grabe an der Via Appia.

Ein skelettartiges Mosaik hat zweifellos eine bestimmte „Memento mori“-Bedeutung. Es wurde in einem Grabe an der Appischen Straße entdeckt. Das Skelett liegt auf der Seite und weist mit seinen gekreuzten Beinen auf die darunterstehende Inschrift: *γνῶθι σεαυτόν* („Erkenne dich selbst!“) (Fig. 108).

Fig. 108. Mosaik von einem Grabboden der Via Appia

II. Fingerringe, Juwelen, Elfenbeinschnitzereien usw.

Im 16. und 17. Jahrhundert, den „Memento mori"-Jahrhunderten, ist es nicht auffallend, daß man auch Juwelen mit analogen Bildern schmückte.

Totenköpfe bilden oft den Schmuck eines Ringes oder die Perlen eines Rosenkranzes. Ein sehr merkwürdiger Ring aus dem Britischen Museum (16. Jahrh.) (Fig. 109) wird folgendermaßen beschrieben: „Ein großer emaillier-

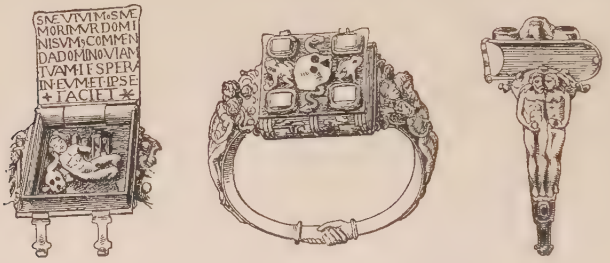


Fig. 109. Fingerring des 16. Jahrhundert

ter, mit Juwelen besetzter Goldring. Der Stein trägt die Form eines geschlossenen Buches, das auf der oberen Seite in der Mitte einen Schädel trägt zwischen vier Edelsteinen (Saphir, Rubin, Smaragd und Diamant) und zwei Schlangen und zwei Kröten aus Emaille; die untere Seite des

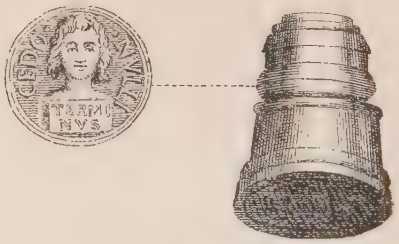


Fig. 110. Siegel des Erasmus mit „Terminus"

Buches ist graviert und rot und blau emailliert. Auf der inneren Seite der Buches liegt auf einer losen Goldplatte eine Gestalt mit Schädel und Stundenglas, alles emailliert; und auf der unteren Seite des Deckels steht in schwarzem Emaille: „Sive vivimus, sive morimur, domini sumus; commenda domino vitam tuam, et spera in eum, et ipse faciet" (Römerbrief des Paulus, XIV, 8, und Psalm

Fig. 111. Totentanz-Zeichnung auf einer Dolchscheide von Hans Holbein

XXXVII, 5). Zur Unterstützung des Buches dienen links und rechts zwei Emaillegruppen, die den Sündenfall und die Vertreibung aus dem Paradies darstellen. Der Reifen des Ringes schließt sich in zwei emaillierten Händen, die ein Herz umfassen."

„Memento mori"-Bilder sind auch gelegentlich als Siegel genommen worden. Fig. 110 stellt das Siegel des Erasmus dar (der Kopf eines Mannes auf einem Grenzstein oder „Terminus", mit der Inschrift: „Cedo nulli"), mit dem er seinen letzten Willen siegelte, Basel 1536.

Es ist ein künstlerisch naheliegender Gedanke, Schwerter und Dolche und ihre Griffe und Scheiden manchmal (durch eine grausige Anspielung auf ihre Verwendung) mit „Memento mori"-Bildern zu schmücken. Daher ist es nicht erstaunlich, daß eine Holbein-Zeichnung (Fig. 111) für die Scheide eines Dolches einen „Totentanz" darstellt; der Tod holt einen König, einen Soldaten, eine junge Frau, einen Mönch und ein unmündiges Kind. Einen Teil des Griffes eines maurischen Dolches bildet die schreckliche Gestalt eines menschlichen Skeletts, um das sich eine lange Schlange windet (s. Abb. 112).

Fig. 112.
Maurischer Dolch,
15. Jahrhundert

Einige „Memento mori"-Schnitzereien entsprechen ganz dem in Teil IA erwähnten „gisant"-Typus der Grabdenkmäler des 15. und 16. Jahrhunderts (Fig. 113, 114). Auf der einen Seite befindet sich ein menschlicher Kopf, in dessen Mund manchmal eine Kröte sichtbar ist, mit Inschriften, wie: „A la saint . . .", „Point de devant à la mort", oder „Dura et aspera"; auf der andern Seite ist der von Würmern zerfressene Kopf eines Skeletts.

Auch Rosenkranzkugeln dieser Art finden wir. Ein Exemplar dieser Art befindet sich (Fig. 115) im „Viktoria- und Albert-Museum" und ist altdeutsche Arbeit. Es besteht aus vier halben Gestalten, die Rücken

Fig. 113

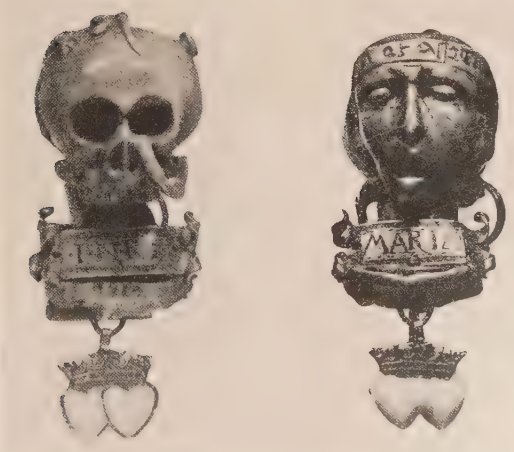


Fig. 114. „Memento mori"-Embleme aus Elfenbein

an Rücken stehen. Die eine ist ein Mann im Gewand seiner Zeit mit einer Schale in der Hand und der Unterschrift: „Amor mundi.“ Die nächste stellt einen Sterbenden mit offenem Munde dar, der nach Atem ringt, mit der Unterschrift: „Vado mori.“ Die dritte Figur zeigt ihn im Leichentuch, mit starrem Blick und geschwollener Zunge; der Leib wird von einer scheußlichen Fratze gebildet, die vielleicht die Bestrafung darstellen soll; darunter findet sich die Inschrift: „Sequere me.“ Die vierte ist ein Ske-

Fig. 115. Rosenkranzkugeln mit „Memento mori“-Darstellungen

lett mit Stundenglas und mit Würmern, die in seine Augenhöhlen hinein und herauskriechen; darunter steht: „Ego sum.“

Wenn wir im 17. Jahrhundert Taschenuhren mit einer „Memento mori“-Warnung in Form eines Totenschädels finden, so wird damit offenbar der Zweck verfolgt, uns daran zu erinnern, daß jede Stunde uns dem Grabe näherbringt und daß eine schlechtgenützte Stunde nie zurückkehrt.

Fig. 116 nach einem Stich in: „Historische und literarische Kuriositäten“ von Charles John Smith, F. S. A. (London, 1840) zeigt eine solche Uhr in Form eines vergoldeten Schädels, auf dessen Stirn der Tod mit Sense und Stundenglas zwischen einem Palast und einer Hütte steht, seine Zehen rühren gleicherweise an beider

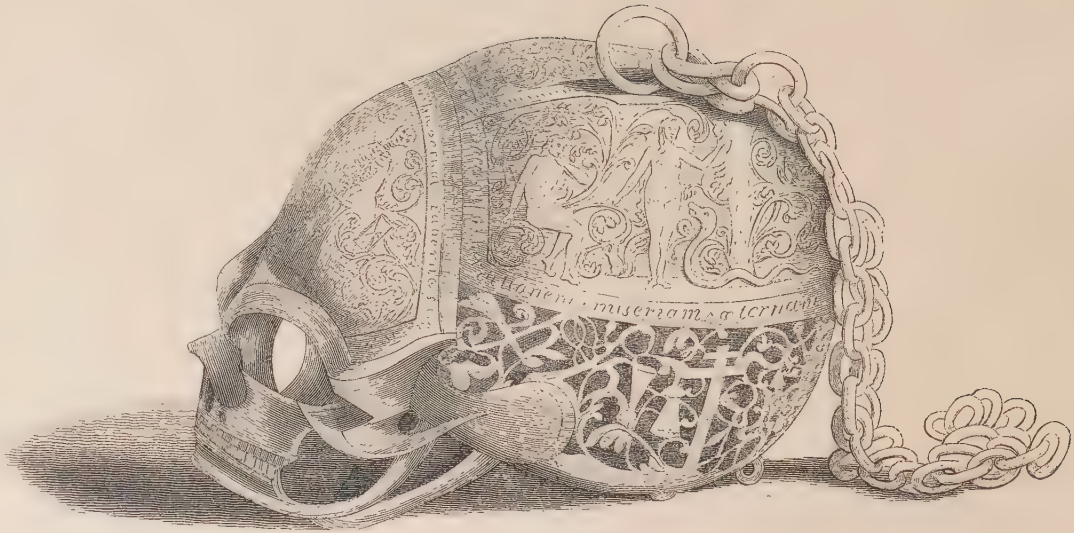


Fig. 116. Silberne Schädeluhr aus dem Besitz der Schottenkönigin Marie

Tür; die dazugehörige Inschrift stammt von Horaz (Oden I, 4, 13): „Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas regumque turres.“ Auf der Rückseite des Schädels ist eine Darstellung der Zeit mit der Inschrift: „Tempus edax rerum tuque invidiosa vetustas“ (Ovid, Metam., XV, 234). Der größte Teil der Uhr wird von der Darstellung der „Versuchung“ Evas, die verbotene Frucht zu pflücken, eingenommen.

Leben und Tod von Hans Sebald Beham

SCHLUSSWORT

Nachdem nun dieser Todesfilm von Dr. Parkes Weber an uns vorbeigezogen ist, fragen wir uns nach dem Gesamteindruck, den die Gedankenarbeit der Welt und die künstlerische Prägung von Meisterhand auf uns gemacht hat. Nun, da kommen wir dann unschwer zu der Auswertung, daß die künstlerische Arbeit mit der rein geistigen nicht recht mitkam. Die reife Kunst der Erkenntnis fällt uns in den Schoß, daß die Denkmäler der geistigen Größen die Monumente von Künstlerhand in den Schatten stellen. Gewiß, wir wurden an das Herz gefaßt beim Anblick der Grabdenkmäler aus der guten hellenischen Zeit, die ihre letzte Wirkung entfalten konnten an ihrem ersten Standorte, beschienen von der Sonne Griechenlands. Zweifelsohne interessierten uns einige der steingewordenen Gedanken der Vergänglichkeit alles Irdischen in der Form der „gisant"-Monumente namentlich auf dem französischen Boden des 16. Jahrhundert. Uns entzückten die Meisterwerke der deutschen Maler und Stecher, die uns auf kleinstem Raume das lebendige Bild vom Leben und vom Tode gaben, und welche so in Konkurrenz traten zu den geschnittenen Steinen der Antike mit ihren Allegorien, deren Sinn wir zum Teil heute mehr vermuten und deuten können, als restlos entziffern. Aber im großen und ganzen waren diese Künstler doch die Nachschaffenden, indem sie sich mit dem wechselnden Schwung einer persönlichen Begeisterung nur an die künstlerische Ausführung einer vorgezeichneten und überkommenen Idee hielten. Gewiß, man verkennt nicht das Bestreben der

ganz Großen nach individueller Auffassung und so hat man z. B. aus der Totentanz-Idee alle nur denkbaren und möglichen Nuancen herausgeholt. Doch von einem illustren Glanz waren die Münzen, die die alten Dichter

Fig. 117. Präkolumbischer Tonkrug der Inkas.

Das Problem des Lebens und Sterbens. Knollenfrucht mit den toten, bereits mumienhaft veränderten Eltern und den die Schale durchbohrenden und sich entwickelnden Kindern

der graecolateinischen Epoche prägten. Von diesem Gelde nährten sich die nachfolgenden Jahrhunderte, indem sie immer wieder Nachmünzen in ihren geistigen Prägestätten ausgaben. Man hat für diese Anlehnung an die geistige Arbeit Früherer das schöne Schlagwort „Tra-

dition“ geschaffen. Dieser Faktor spielt leider deshalb in unserer Geistes- und Kulturwirtschaft eine so überwuchernde Rolle, weil die Entwicklung Deutschlands durch die sogenannte Renaissance ging. Mit der Wiedergeburt der antiken Wissenschaft umgemodelt, und umgebügelt mit dem Eisen christlichen Geschmackes und römisch-katholischer Zubereitung, überfluteten antike Vorstellungen den begrenzten Horizont europäischer Geistigkeit, und so kam es auf allen Gebieten nicht zu einer sprühenden Neugeburt von Gedanken und Vorstellungen, sondern nur zu einer schwächlichen Wiedergeburt. Daß nicht ausschließlich der reparierte Kulturwagen im ausgefahrenen Geleise der Antike stecken blieb, dafür sorgten die aus dem Orient gelegentlich der Kreuzzüge eingeführten und mitgebrachten traditionslosen und für den europäischen Boden jungfräulichen Ideen des fernen Ostens.

Nun fragt es sich, ob dem Darwinschen Gesetz zufolge Menschen auf derselben Entwicklungsstufe angelangt und unter ungefähr denselben Verhältnissen der Umwelt nicht auch ohne diese Tradition zu ungefähr demselben Ausdruck der Empfindung und des Ausdrucks kommen müssen. Die Äußerlichkeiten mögen verschieden sein, aber der Inhalt sowohl eines Liebesliedes wie des Haßgesanges müßte sich doch wohl ähnlich ausnehmen, und so müßten sich Vorstellungen vom Leben und vom Tode äußerlich vielleicht verschieden, innerlich aber gleichlautend denselben Grenzen nähern. Letzten Endes sind diese Grenzen eingeschaltet zwischen den beiden Polen der Lebensbejahung und der Lebensverneinung, den der Anblick des Todes und der Gedanke an ihn auslöst. Eine Probe auf diese Überlegung bieten uns die Völker Amerikas vor ihrer Entdeckung durch Kolumbus. Diese Völker ohne Tradition und ohne Renaissance waren in ihrer Kulturentwicklung ganz auf sich gestellt und schufen ihre kleinen und großen Kulturdokumente ohne Voraussetzung. Ohne geistige Infektion von außen haben sie nun ganz heterogene Ausdrucksmittel ihrer Gedanken gefunden. Aber die Gedanken selbst mußten denselben Weg gehen. Unter diesen präkolumbischen Kulturen hatte sich die der Inkas einer hohen Stufe der Entwicklung genähert. Ihre Kunstprodukte sind uns zum Teil intakt erhalten. So sehen wir auf ihren Keramiken, daß auch sie zu einem Totentanz kamen, der eine Mischung der antiken und christlichen

Vorstellungen bietet. Die Toten selbst machen Musik und tanzen, und die Toten sind charakterisiert als mumienhafte Skelette. So mußten sie auch zu einer Vorstellung über den Zweck des Lebens kommen und sich der aszetischen oder der epikureischen Idee zuneigen. Alle Dokumente, die wir von diesem interessanten Volke besitzen, sprechen nun dafür, daß sie sich restloser als irgend ein anderer Volksstamm dem „Carpe diem"-Princip ergaben. Nirgendwo gab die Erde soviel Beweismaterial hierfür wieder. Im Gegensatz zu den wenigen Krügen im Boscoreale-Stil gibt es eine Unzahl von diesen Todesbechern der Inkas, so daß wir wohl sagen können, daß diese Art von Trinkbechern bei ihnen Mode war. Mumien und Skelette in allen Formen grinsen uns auf ihren „Guacos", den Maisbierkrügen, entgegen. Doch nicht allein der plastische Ausdruck des Todes war das Leitmotiv in ihren symphonischen Orgien der Lebenslust, auch die andern Schatten der übrigen Nachtseiten des Lebens: Krankheit, Entstellung, Gliedverlust werden zur Erhaltung der Trinkfreudigkeit wach gerufen. Und als Novum in der Inanspruchnahme unserer Sinne kommt der schluchzende Ton hinzu, den der Ausguß des Bieres aus dem Kruge durch die Konstruktion desselben hervorruft. Wie steht es nun mit der Allegorie des Lebens? Kamen die Insulaner auf dem südamerikanischen Hochplateau zu ähnlichen Symbolen? Die Alten übernahmen zur Darstellung des Verjüngungsprinzips und der Auferstehung der Natur von den Aegyptern den Phönix, den Mythenvogel, der alle 500 Jahre sich in seinem Myrrhennest verbrennt und neuerschaffen und verjüngt aus der Asche emporsteigt. Die Wundersucht des Mittelalters vermählte sich mit der Vorstellung der grausigen Liebe des Pelikans, der da angeblich sich die Brust zerfleischt, um mit seinem Blute die Jungen zu füttern und wiederzubeleben. Demgegenüber unterlagen die Inkas nicht falsch gesehenen Naturbeobachtungen und Wundermärchen. Sie lauschten die Melodie ihrer sinnlichen Bilder der Natur und der klar gesehenen Umwelt ab, in die sie nur Menschenart und Menschenantlitz hineinzeichneten. So entfernt waren wir im Zwang unserer humanistischen Ausbildung von solch klaren Vorstellungen, daß Objekte dieser Art in den Sammlungen und Museen herumstanden, ohne daß die auf der Hand liegende Lösung des Rätsels von berufener Seite gefunden wurde. Unser Bild (Fig. 117) zeigt eine

Knollenfrucht. Zwei größere Menschenantlitze grinsen uns aus ihr verstümmelt entgegen. Das ist nicht Krankheit oder Bestrafung.

Es sind die Mumien der Eltern; aus den Keimen aber der Kartoffelart bohren sich überall die spitzen Nasen der Jugend, des Nachwuchses heraus: Alles in allem ein naheliegendes Symbol vom Leben und vom Tod. Die Eltern vergehen, aber aus ihrem Fleische sprießt neues frisches Leben. Bis zu dieser Höhe einfachster natürlicher Lebenssymbolisierung und der Betonung der körperlichen Unsterblichkeit vermochte sich die Antike nicht aufzuraffen.

Italienische Bronze. Ende 16. Jahrhundert

Druck:
Dr. Eysler & Co. A.-G.
Berlin SW 68

COUNTWAY LIBRARY
HC 2IF4 P

t.6248
Des Todes Bild 1923
Countway Library BFJ2024
3 2044 046 275 376

t.6248
Des Todes Bild 1923
Countway Library
BFJ2024
3 2044 046 275 376